

camera



Kodak

Retina

Spezial-Zubehör

Kodak *Retina*

die zuverlässige Kleinbildkamera bietet durch unvergleichliche Leistung und ihre Präzision überaus vielseitige Anwendungsmöglichkeiten. Mit dem Kodak-Spezial-Zubehör werden diese Möglichkeiten noch wesentlich erweitert. Naheinstellgerät und Vorsatzlinsen sowie das Kodak Retina-Tischstativ erschließen dem Amateur wie dem Forscher oder Wissenschaftler das interessante und reizvolle Gebiet der Nahaufnahmen bis herunter zur Lupen-Fotografie. Mit diesem Spezial-Zubehör wird die Kodak Retina zur wirklich universellen Kleinbildkamera.




KODAK SOCIÉTÉ ANONYME, LAUSANNE

Mimosa
PHOTOPAPIERE

ZWEI WORTE -
EIN BEGRIFF!

Otto Schindler O.G.
Mittelholzerstraße 6, Bern



... und dann
alle gelungenen Photos ins Album, aber
nur mit den glasklar durchsichtigen

TransParol
PHOTO-ECKEN

in der braun-
gelben Packung

In jedem Fach-
geschäft erhältlich

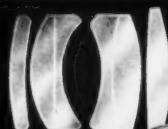


B 14

Einer von vielen Vorzügen

des Rodenstock-Weitwinkel-Heligons
ist sein hohes Öffnungsverhältnis 1:2,8

Die Darstellung zeigt die
überlegene Lichtstärke des
Rodenstock-Heligons 1:2,8
f = 35 mm gegenüber bisher
gebräuchlichen Weitwinkel-
Objektiven.



1:2,8 f = 35 mm

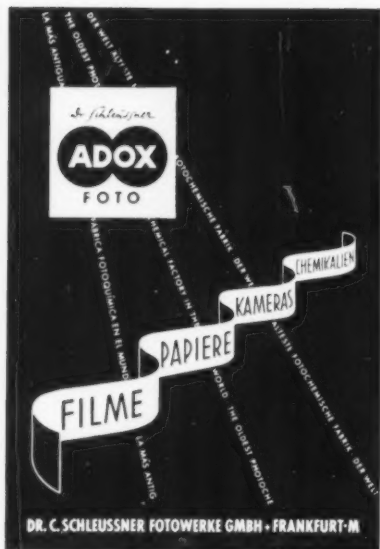


Rodenstock
WEITWINKEL-HELIGON



OPTISCHE WERKE G. RODENSTOCK
MÜNCHEN 5

Generalvertretung für die Schweiz: Ott & Co., Zolingen



NUMERA AG. SEIDENGASSE 10 ZÜRICH 1

Direktor Philipp Ferri, Rothbuchstraße 28, Zürich, Tel. (051) 28 05 62

Die
richtigen
Filme
für
Sie



Erhältlich im Fachgeschäft

Die richtige Brillanz erhalten Sie aber nur durch Verwendung einer OMAG-Sonnenblende. Sie schützt ständiges Sonnenlicht ab, dadurch erhalten Sie weniger Reflexe und schärfere Aufnahmen.

Wenn Sie dazu noch OMAG-FILTER gebrauchen, so können Sie sicher sein, daß Sie mit Ihren Bildern Erfolg haben werden. OMAG-FILTER und OMAG-ZEISSOR sind unentbehrlich in jeder Photoausrüstung.

Gegenlichtaufnahmen

erhöhen die
plastische Wirkung

Ihrer Photos

Omag

NEUCHÂTEL

Das neuartige ideale Blitzlichtgerät bricht sich Bahn!

Auch mit Ihrer unsynchronisierten Kamera machen Sie zu Hause oder im Freundeskreis die köstlichsten Schnappschüsse für nur 3 Rp. pro Aufnahme statt der Kosten eines Vacublitzes von Fr. —,75. Anschluß an die Leitung von 220 Volt Garantie für das Schaltergerät ein Jahr

Fischer - Tausendblitz



Preis des
vollständigen Geräts
mit Lampe
Fr. 101.40.
Prospekte durch
den Photohandel.

Bezugsquellenachse: Otto Schenker AG, Mittelholzerstraße 6, Bern

Min. 1 Lampe mindestens 1000 Aufnahmen

camera

31. Jahrgang August 1952 Nr. 8

Internationale Monatsschrift für Photographie und Film
International Magazine for Photography and Motion Picture
Revue mensuelle internationale de la photographie et du film

INDEX

- Titelbild / Cover / Couverture: «Portrait de femme», Rogier van der Weyden
- André Thévenet: Die niederländischen Meister — «Photographen» des 15. Jahrhunderts
The Masters of the Low Countries — the «Photographers» of the 15th century
Les maîtres des anciens Pays-Bas — «Photographes» du XV^e siècle 276—282, 301—304
- Helmuth und Alison Gernsheim: Wiederentdeckung der ersten Photographie der Welt — Rediscovery of the world's first photograph
La première photographie est retrouvée 282—288
- David Moore: David Moore — Ein australischer Photograph — An Australian Photographer
Un photographe Australien 288—296
- Bruno Dinkelshöfer: Fazit und Defizit eines Filmfestivals, Locarno 1952
The successes and failures of a film festival, Locarno 1952 297—299
- Filme / Films 299—304
- Gute Photo-Bücher — Some good books of photography / De bons livres de photographie 304—310
- Locarno 1952: Victoire de la qualité française et anglaise 310—314
- Guido Pellegrini: Photo-News 312—314
- Ausstellungen / Exhibitions / Expositions 314
- Dr. Anderau: Photographische Chemie — Photographic Chemistry — Chimie photographique 315—316
- Redaktion: Hans Neuburg

Camera kann in folgenden Ländern abonniert werden: Camera can be subscribed to in the following countries: Camera peut être abonnée dans les pays suivants:

Argentine: Libreria E. Bontespacher, Apartado 50, Buenos Aires.
Australia: Swan's, Pitt Street, Sydney.
Belgium: J. Geeraerts, 31, rue Deleschaze, Berchem-Auxois.
Brazil: Agência de Revistas Stark, Caixa Postal 2786, São Paulo. — Ex Libris do Brasil, Rua Real Senadora 182-A, Rio de Janeiro.
Denmark: Belgisk Import Company, Landmark 11, København.
Deutschland* (nur westdeutsche Bundesrepublik, DM 20.85, 36 Pf. Zustellgeb.): Carl Gabler GmbH, Fachbuchhandlung, Theatinerstrasse 8, München.
España: Athenaeum, C. Ferrer de Blanes 7, Barcelona.
Finland: Suomi*.
France: Librairie Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts, Paris VIe. — Les Éditions Parallèles, 172, Rue Pelleport, Paris XNe.

Great Britain: F. Nelles, Bookseller, 14, Dominion Street, Finsbury, London E. C. 2. — The Fountain Press Ltd., 16, 17, Chancery Lane, London W.C. 2. — Willen Ltd., 101, Fleet Street, London E. C. 4.
India: Continental Photo Stores, 243—45, Hornby Road, Bombay 1.
Italy: Edizioni Gorlich, Via Armadori 8, Milano. — Libreria A. Salto, Via Santo Spirito 14, Milano.
Japan: Meiji-Shobo, 4-2-chome Surugadai, Kanda Tokyo.
Luxembourg: Messagerie Paul Kraus, 29, rue Joseph-Junk, Luxembourg-Gare.
Mexico: Foto Mexico, S. A. Venustiano Carranza 39, Mexico, D. F.
Niederlande: N. V. «Focus», Bloemendaal. — Fotohandel Kuiperschmidt, Laan van Meerdervoort 43, Den Haag.
Meulenhoff & Co., Beulingstraat 2—4, Amsterdam.
Norway: Narvesens Kioskkompani, Stortingsgata 2, Oslo, Postbox 125.

Österreich: Verlag Josef Gottschammler, Linke Wienzeile 36, Wien 56.
Portugal*.
Saarland: Grosshaus Saar, Ursulinenstr. 1, Saarbrücken.
South Africa: Photo Publishing Co. of South Africa, P. O. Box 9612, Johannesburg, South Africa.
Sweden: Fritz Kungel, Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm. — N. J. Gumperts Bokhandel, Göteborg. — Seriens Foto AB, Kungsgatan 19, Stockholm.
Tschchoslowakei: Orbis Zeitungsvertrieb, Stalmova 56, Prag XH.
Turk: Librairie Sayar, Ex Raymond, G. Schurtenberger, Istiklal Caddesi 491, Beyoğlu, Istanbul.
U.S.A.: K. Heitz Co., 150 West 54th Street, New York 19 N. Y. Bavelle Publications, 3700 Oxford Street, Philadelphia 31, Pa. Subscription price: 12 issues \$ 7. — 24 issues \$ 12. — Single copies 60 cents.

* Jedes Postamt nimmt Abonnementbestellungen in den betreffenden Ländern entgegen. — * Every Post Office will take subscription orders in the country's currency. — * A chaque bureau de poste, on peut souscrire à des abonnements, dont le montant peut être payé en argent du pays.

ABONNEMENTS SUBSCRIPTIONS

Schweiz: jährlich Fr. 20.—, halbjährlich Fr. 10.—, Einzelnummer Fr. 2.—, Postcheckkonto VII 316 — Ausland: jährlich S. Fr. 26.—, halbjährlich S. Fr. 13.—, Einzelnummer S. Fr. 2.50.

PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE, SWITZERLAND

Die altniederländischen Meister als « Photographen » des 15. Jahrhunderts

*The masters of the Low Countries
the "Photographers" of the 15th Century*

*Les maîtres des anciens Pays-Bas
« Photographes » du 15^e siècle*



André Thévenet, Phot. Alban.

Bei der Wahl dieses Titels für den vorliegenden Artikel haben wir das Ungewöhnliche und Paradoxe dieser Wortverbindung: Photograph und 15. Jahrhundert keineswegs übersehen. Und wenn wir trotzdem unseren Standpunkt beibehalten haben, so geschah es deshalb, weil wir keinen besseren Ausdruck für das finden konnten, was wir beim Betrachten der im Petit-Palais in Paris (im Rahmen einer Ausstellung von Meisterwerken der Berliner Museen) gezeigten Werke der altniederländischen Meister des 15. Jahrhunderts empfanden.

Die Gegenwart dieser Beherrscher der Bildniskunst, wie Rembrandt und Van Dyck, hatte dank der Größe und Vollendung ihrer Kunst normalerweise unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen müssen, und zwar zum Nachteil der anderen Meister. Indessen wurden wir nach mehrmaligen Besuchen dieser Ausstellung immer mehr von den Werken der Meister des 15. Jahrhunderts gefesselt. Welch großer Zauber ging doch von den Bildnissen eines Jan van Eyck, eines Rogier van der Weyden, eines Petrus Christus, eines Joos van Cleve, eines Campin und eines Willem Key aus! Fünf Jahrhunderte liegen zwischen dem Schaffen dieser Künstler und unserer heutigen Zeit, und doch haben wir das Gefühl einer gewissen Wesensverwandtschaft, einer Gleichheit in der Art und Weise, wie wir die Dinge zu sehen gewohnt sind.

Alles in ihren Werken ist einfach, lebensnah und echt und zeugt von einem so ausgeprägten Realismus, den kein Lichtbild besser wiederzugeben vermag, ohne des Guten zu viel zu tun. Gerade diese Objektivität brachte uns auf den etwas ausgefallenen Gedanken, daß diese Männer in Tat und Wahrheit die Photographen ihrer Zeit waren. Ihre Malweise läßt mit aller Deutlichkeit erkennen, daß ihr Auge, als Ausläufer des Gehirns, ein Bild in derselben Weise wie unsere besten verzerrungsfreien Objektive zu erfassen und das Geschaute genau wiederzugeben vermochte. Der Begriff der flauen Weichheit schien ihnen unbekannt und trat erst zweihundert Jahre später in Erscheinung.

Eine erste Prüfung dieser Bilder läßt vor allem folgendes erkennen:

a) Die peinlich genaue und realistische Art und Weise, in der diese Bildnisse gemalt sind. Der Künstler hat keine Einzelheit außer

*Rogier van der
Weyden:*

*Portrait de
femme—*

*Phot.
A. Thérinet*





- 1 Joes van Cleve: *Portrait d'un jeune homme*.
- 2 Campin: *Robert de Masmines*.
- 3 William Kex: *Portrait de l'artiste*.
- 4 Petrus Christus: *La Jeune Fille*.

Phot. André Thérvenet.

acht gelassen, die zur völligen Ähnlichkeit des Gesichtes, der Haartracht und der Kleidung beiträgt.

- b) Diese Malereien sind in allen Ebenen scharf durchgezeichnet, wie wenn das Auge des Künstlers ständig auf f 61 abgebildet gewesen wäre. Diese große Schärfentiefe ist übrigens fast überall in der holländischen Malerei anzutreffen.

Indessen hatten die erwähnten rein technischen Eigenschaften allein diese Werke ohne den Geist, von dem sie beseelt wurden, niemals zu Meisterwerken werden lassen. Und wir sind uns durchaus bewußt, daß hier durch die von diesen stummen und doch wiederum so beredten Personen ausgehende ergreifende Wirkung vor unseren Augen eine meisterhafte Lektion über photographische Bildkunst erteilt wurde.

Eine eingehendere Analyse lehrt uns folgendes:

Zunächst war das Wichtigste, was diesen Malern am Herzen lag, die Schaffung eines dem Modell unbedingt ähnlichen Bildes. Sie zeigten ihre Modelle in ihrer größten *Häßlichkeit* (Campin, Bildnis von Robert de Masmines), in ihrer größten *Schönheit* (Joes van Cleve, Bildnis eines jungen Mannes), in ihrer größten *Grausamkeit* (Van Eyck, Mann mit Nelke), oder ihrer größten *Zartheit* (R. van der Weyden, Frauenbildnis), aber auch mit allem *Ratselhaften* (Petrus Christus, Mädchenbildnis) und mit aller *Blasiertheit* (Willem Kex, Selbstbildnis). Jede Einzelheit der Haut ist zu erkennen: Falten, Narben oder Barthaare. Die Kleider sind bis ins





Kleinste wiedergegeben, desgleichen die Verzerrungen und der Schmuck. Und doch — und das ist ein Beweis für das Genie dieser Meister, denen man vielfach ihren Hang zur peinlichsten Sorgfalt in der Ausführung zum Vorwurf macht — verschwinden diese Einzelheiten, sobald man sie etwas aus der Ferne betrachtet. Es bleiben dann nur noch die mit einem erstaunlichen Gefühl für Ausgeglichenheit und Ebenmaß verteilten Maße übrig.

Diese Wahrheitsliebe in der Ähnlichkeit sollte auch die Photographen nachdenken lassen, die allzu oft auf Kosten der Aufrichtigkeit ihres Werkes nur ihrem Kunden schmeicheln wollen. Sie sollten an die Forderungen denken, die diese berühmten Gesichter der Vergangenheit hätten stellen können, zumeist Größen jener Welt, reiche Bürger, Fürsten, Könige und Kaiser! Und doch ließen sie es sich gefallen, daß ihre Fehler ebenso wie ihre Vorzüge auf ihrem Bildnis in Erscheinung traten.

— Zweitens sind alle Bildnisse dieser Maler ausnahmslos einfach und doch wunderbar in der Anordnung, sie sind so vollkommen, daß nichts davon abgestrichen oder hinzugesetzt werden könnte. Fast immer sind die Hände von einer seltenen Beredsamkeit und so glücklich ins Bild gestellt, daß sie das Ganze harmonisch umschließen. Hier kann der Photograph viel lernen, der gewohnt ist sein Hauptaugenmerk zu sehr auf den Kopf zu richten, und den übrigen Körper gewissermaßen zu vernachlässigen.

— Drittens ist die Materie stets in hervorragender Weise wieder-

gegeben; die Stühle sind wirklich Stühle, und die Stoffe sind wirklich Stoffe, ob dunkel oder hell, ob glänzend oder matt.

— Viertens: Für uns Photographen, die wir uns für das Problem der Farbe interessieren, ist das Beispiel dieser Männer des 15. Jahrhunderts äußerst lehrreich. Im Gegensatz zu dem Stadium, in dem sich die Farbenphotographie heute noch befindet, haben wir hier keine Abstufung der Farben, sondern im Gegenteil ein Ganzes von vollkommener und zartester Harmonie. Die Farbe in der Photographie ist heute noch weit entfernt von dieser Vollkommenheit, die sie vielleicht nie erreichen wird. Sie kompliziert in eigenartiger Weise die Arbeit des Photographen, der sich bis jetzt nur um die Formen und Maße zu kümmern brauchte. In Zukunft wird er aber das besitzen müssen, was er bis jetzt außer acht lassen konnte, nämlich den *Sinn für die Farbe*. Mehr denn je wird man von ihm verlangen, ein *Künstler* zu sein.

— Und fünftens: Der richtige und äußerst lebhafteste Ausdruck aller dieser Modelle! Hier haben die alt niederländischen Meister den Schöpfungen ihres handwerklichen Könnens die Krone aufgesetzt. Dadurch wird ihr Werk unvergänglich und läßt uns am besten die Bedeutung der *Psychologie des Porträts* erkennen. Der Photograph ist bei der Nahaufnahme eines Wesens, von dem er nichts weiß, immer stark benachteiligt. Dies erklärt auch die Banalität und Armseligkeit des handelsüblichen Lichtbildes. Gewöhnlich wurden die Maler jener Zeiten zu einem Aufenthalt in die Häuslichkeit

1. *L'homme à la rose*. Phot. Masclet.

2. *Jean van Eyck*. *L'homme à l'écaillet*. Phot. André Thérinet.



ihrer reichen Auftraggeber eingeladen. Dort hatten sie Gelegenheit, ihr Modell längere Zeit eingehend zu studieren, von dem sie zunächst zahlreiche Skizzen anfertigten, ehe das endgültige Werk in Angriff genommen wurde.

Ein anderer Grund für die Banalität so vieler Bildnisse ist die ungenügende Aufmerksamkeit, die dem Blick, d. h. dem Ausdruck der Augen geschenkt wird. Und doch ist gerade die richtige und lebenswahre Wiedergabe des Blickes von ausschlaggebender Bedeutung. Nur allzu oft ist er völlig ausdruckslos und matt, blinzelnd oder verkrampft. Schuld daran ist einmal die Brutalität der auf das Modell gerichteten Scheinwerfer, und zum andern der Umstand, daß ihm zu wenig Zeit gelassen wird, um sich an die Umgebung des Aufnahmeatchiers und an die Anwesenheit des Photographen zu gewöhnen. Studieren Sie die Augen der Personen dieser Maler, und Sie werden begeistert sein! Ihr Geist spricht aus dieser Kunst, im Blick die Seele des Modells zum Ausdruck zu bringen. Dank diesem vollendeten Können ist das Böse im Gesicht des Mannes mit der Nelke — Bildnis des Herzogs Johann von Bayern, eines harten und tyrannischen Fürsten — zu lesen, während das Schöne, Vornehme und Edle aus dem Bildnis des Jungen Edelmannes — eines van Cleve spricht.

Und wird man uns jetzt, nach diesen Ausführungen, unsere offensichtliche Unbeständigkeit nicht zum Vorwurf machen? Mehr als einmal haben wir mit Bedauern festgestellt, daß die Photographie nur die Malerei zu kopieren sucht, und nun behaupten wir das Gegenteil! Indessen dürfen wir wohl annehmen, daß der aufmerksame Leser den Zweck dieser Abhandlung nicht mißversteht und ihren Sinn erfäßt. Wenn wir glaubten, die Meister des 15. Jahrhunderts als Beispiel anführen zu müssen, so geschah es wegen der außergewöhnlichen Eigenheit ihrer Werke, außergewöhnlich hinsichtlich Objektivität und Realismus. Hier sehen wir das deutlichste Bindeglied, das uns zu diesem Vergleich berechtigt. Diese Meister gehören zu den Künstlern, die ihre Aufgabe voll und ganz erfäßt haben, nämlich uns, der Nachwelt, sowohl *schöne* als auch *lebenswahre* Dokumente zu hinterlassen, um uns einen wahrheitsgetreuen Einblick in jene Epoche zu vermitteln. Sie nachzuahmen wäre kindisch: sie zu kopieren — ein Ding der Unmöglichkeit, denn ihr Werk gehört in jene Zeit, die nicht mehr wiederkehrt. Aber wir möchten doch, daß die Photographen, die sich die Mühe nehmen, den Dingen auf den Grund zu gehen, und *eine wertbeständige Arbeit hinterlassen wollen*, sich von dem Geistesleben und der tiefgründigen Erkenntnis dieser Maler leiten lassen. Auf diese Weise werden sie die Photographien vor dem Abgleiten in die Mittelmäßigkeit bewahren und ihr den Wert und die Achtung verschaffen, die sie durch Unwissenheit, Unfähigkeit und Gleichgültigkeit für lange Zeit zu verlieren droht.

Wir hoffen, man werde unsere Kühnheit entschuldigen, einen Vergleich zwischen diesen Riesen des XV. und prosaischen Photographen des XX. Jahrhunderts gewagt zu haben. Hätten sie aber unsere Absicht verstanden, ihrem Genius zu huldigen, so hätte es sie vielleicht belustigt, nach fünfhundert Jahren in eine Debatte verwickelt zu werden, deren Existenz sie nicht im entferntesten geahnt hatten!



In choosing this title we were not unaware that the placing together of the words "photographers" and "15th century" might appear strange and paradoxical. It however in spite of this we have maintained our point of view, it is because we were unable to find a term that would better express what we felt when confronted by the Masters of the Low Countries of the 15th century displayed in the Petit Palais in Paris on the occasion of the Exhibition of the Masterpieces of the Museums of Berlin.

The presence of those masters of the portrait—*Rembrandt* and *Jan Eyck*, would normally, by reason of the greatness and perfection of their art, have captured the whole of our attention to the detriment of the other artists. But, after several visits to this exhibition, we were more and more fascinated by the paintings of the masters of the 15th century. What particular attraction was there then in these portraits by *Jan van Eyck*, *Rogier van der Weyden*, *Petrus Christus*, *Joos van Cleve*, *Campin* and *Willem Key*? They are separated from us by five centuries and yet we felt them to be *very close to us*, very much in tune with our way of seeing.

Everything in their work is *simple, true and real*, of so complete a realism that no photographer could exceed it without falling into exaggeration. And it is because of their *objectivity* that we have had the singular revelation that these men were really the photographers of their day! Their manner of painting indicates clearly that their eye, an extension of their brain, saw in the same way as our best anastigmatic lenses and that it reproduced exactly what it had recorded. The notion of soft focus seemed unknown to them and only appeared two centuries later.

A first examination of the paintings brings out the following points:

a) The detailed and realistic way in which these portraits are painted. The artist neglected no detail likely to contribute to the perfect likeness of face, hair and clothes.

b) These paintings are *well-defined in every detail* as the artist's eye had been permanently stopped down to f: 64! This great depth of focus is apparent moreover in most Dutch painting.

But the presence of these purely technical qualities alone would not have made masterpieces of these works without the spirit behind them. And we were aware that a wonderful lesson in photographic portraiture was being revealed to us, thanks to the electrifying effect of these silent but so eloquent sitters!

A more detailed analysis gives us the following lesson:

In the first place, the main aim of these painters was to achieve a perfect likeness of the subject. They represented him indiscriminately by what was most ugly in him (portrait of Robert de Masménil, by *Campin*) or most beautiful (portrait of a young man, by *Joos van Cleve*) or most cruel (the man with the carnation by *van Eyck*) or most gentle (portrait of a young girl by *Petrus Christus*) or most disillusioned (self-portrait by *Willem Key*). Every detail of the skin is there—wrinkles, scars and the hairs of the beard. The clothes are rendered in great detail as well as their ornaments and the jewels. Yet—and this is proof of the genius of these masters who are often reproached for their excessive love of detail—these details disappear as soon as one steps back a little and looks at them in the proper perspective. Nothing is left then but the masses distributed with a wonderful sense of balance and proportion. (Continued on page 101)



Nicéphore Niépce, 1765-1833

Ein aufsehenerregender Fund ist kürzlich in England gemacht worden: im wahren Sinne des Wortes die erste Photographie der Welt, ein Bild, das nach der Natur mittels einer Kamera gemacht und dauernd festgehalten wurde. Man denke daran, wie unentbehrlich die Photographie in unserer modernen Zivilisation geworden ist: man stelle sich die Millionen Photographien vor, die sich seither wie eine umgekehrte riesige Pyramide über diesem ersten Bild aufgetürmt haben, und man wird die Bedeutung dieses Fundes unschwer ermessen können.

Wir haben die Geschichte dieser Photographie, die Nicéphore Niépce im Jahre 1826 machte, mehrere Jahre lang verfolgt. Wir gingen wie Geheimpolizisten ans Werk, bis wir ein lückenloses Verzeichnis ihres ersten Auftauchens in England, 1827, über mannigfachen Wechsel des Besitzers im 19. Jahrhundert bis 1898 aufgestellt hatten, von welchem Jahre ab keinerlei Auskunft mehr erhältlich war. Wir wußten den Namen des Besitzers in jenem Jahr, und um die Verbindung mit seinen Nachkommen herzustellen, entschlossen wir uns zu einem öffentlichen Aufruf, der in einem führenden Londoner Sonntagsblatt im April 1950 erschien. Das Ergebnis war, daß uns Mr. Pritchard, der Sohn des letzten Besitzers, mitteilte, die Photographie und andere historische Niépce-Dokumente seien nach der letzten Ausstellung von 1893 in unerklärlicher Weise verloren gegangen. Obschon er damals noch ein Junge war, erinnerte sich Mr. Pritchard noch gut, wie untröstlich seine Mutter über diesen Verlust war. Ein Umschwung erfolgte nach dem Tod von Mr. Pritchard, als seine Witwe beim Aufräumen von Familienbesitz in einem Koffer, der seit 1917 unberührt war, plötzlich auf die Photographie stieß. In ihrer Freude über diesen Fund schenkte Mrs. Pritchard liebenswürdigerweise

WIEDERENTDECKUNG DER ERSTEN PHOTOGRAPHIE DER WELT

RE-DISCOVERY OF THE WORLD'S FIRST PHOTOGRAPH

LA PREMIÈRE PHOTOGRAPHIE DU MONDE EST RETROUVÉE

die Photographie und die übrigen Dokumente der Gernsheim-Sammlung, bekanntlich die größte Sammlung von Originalphotographien des 19. Jahrhunderts in Europa.

Nicéphore Niepce, ein wissenschaftlich begabter Privatmann, der auf seinem Gute Gras bei Chalon-sur-Saône lebte, begann lange vor Daguerre photographische Versuche anzustellen. Das war im Jahre 1816, aber erst 1824 hatte er einen gewissen Erfolg mit bleibenden Photographien nach der Natur. Dieser langsame Fortschritt ruht daher, daß das Photographieren weder seine einzige noch seine Hauptbeschäftigung war.

Als im Jahre 1813 die Erfindung der Lithographie Frankreich in ihren Bann zog, wurde natürlich auch die Aufmerksamkeit von Niepce wach. Da er nicht richtig zeichnen konnte, legte er Transparentdrucke auf Steinplatten, die er mit einem lichtempfindlichen Firnis seiner eigenen Erfindung überzog. So führte die Lithographie Niepce zu dem, was er später Heliographie — Lichtdruck nannte.

Die, wie oben erwähnt, kürzlich wieder aufgefundene Photographie trägt die Aufschrift: Niepees erster erfolgreicher Versuch nach der Natur. Sie ist 15 x 20 cm groß, auf einer polierten Zinnplatte, und stellt eine Ansicht seines Hofes dar, die vom Fenster seines Arbeitszimmers aus aufgenommen ist. Diese Ansicht war ein oft wiederholtes Objekt, das Niepce selbst in einem Brief von 1816 an seinen Bruder beschreibt, als er seine ersten Versuche mit der Kamera machte. Die Reproduktion des Bildes bot größte Schwierigkeiten, da die Zinnplatte wie ein Spiegel glänzt, aber sie wurden schließlich von Mr. P. B. Watt vom Kodak Research Laboratory überwunden.

Niepce überzog die Platte mit einer Lösung von Erdpech (Asphalt)

aus Judäa, das im Normalzustand, wie seine Experimente ergaben, in gewissen Ölen löslich ist, aber nach Belichtung unlöslich wird. Leider ist die Lichtempfindlichkeit des Erdpechs aus Judäa äußerst gering, so daß die Belichtung in der Kamera etwa 8 Stunden an einem Sommertag erforderte. (Auf dem Bilde hat man daher den Eindruck, die Sonne scheine von beiden Seiten her in den Hof!) Nach der Belichtung wurde das verborgene Bild durch Waschung der Platte mit Lavendelöl und weißem Petroleum zum Vorschein gebracht, wobei die durch das Licht nicht gehärteten Teile des Erdpechs aufgelöst wurden. Das Ergebnis war ein dauerhaftes, direktes, positives Lichtbild.

Wie kam diese Photographie nach England? Im September 1827 kam Nicéphore Niepce nach Kew bei London, um seinen gefährlich erkrankten Bruder Claude zu besuchen. Während seines Besuchs wurde er dem berühmten Botaniker Francis Bauer, F. R. S., vorgestellt, der die Bedeutung von Niepees Entdeckung erkannte und ihm riet, eine Abhandlung über das Problem an die Royal Society zu senden. Diese Denkschrift, in Niepees Handschrift, kürzlich ebenfalls wieder zum Vorschein gekommen, heißt: Notice sur l'Héliographie und trägt das Datum Kew, le 8 Décembre, 1827. Sie war von mehreren Heliographien begleitet, die jedoch, mit der einzigen Ausnahme dieser Photographie nach der Natur, Reproduktionen von Stichen waren. Diese Proben, die alle von Niepce als Erste Resultate, die durch direkte Einwirkung des Lichtes erlangt wurden, bezeichnet sind, wurden ihm zugleich mit der Denkschrift zurückgesandt, denn die Royal Society fühlte sich außerstande, von einer Erfindung Kenntnis zu nehmen, deren Details der Erfinder nicht zu offenbaren gesinnt war. Er schenkte darauf seine Denkschrift und die Heliographien

Herrn Francis Bauer und kehrte nach Frankreich zurück. Bauer, das sei nicht vergessen, verschall alle diese Dokumente mit der Aufschrift 1827, dem Datum, an dem er sie erhielt.

Über das Jahr, in dem es Niepce zum erstenmal gelang, eine dauernde Aufnahme nach der Natur zu machen, herrscht keine volle Übereinstimmung, obwohl die meisten Historiker sich aufs Jahr 1824 einigten. Nur der verstorbene Potonié trat für 1822 ein, aber seine Annahme ist unhaltbar. Raummangel verhindert hier eine Diskussion dieser Frage. Wir erwähnen sie nur, weil man auf Grund von Potoniés Autorität in Frankreich das Jahr 1822 als Geburtsdatum für die Photographie angenommen hat, und Reisende von Paris nach Marseille können nicht verfehlen, ein auffälliges Denkmal zu beachten, das 1933 in Saint-Loup-de-Varenne errichtet wurde, wo Niepces Landsitz liegt. Die Inschrift lautet:

Dans ce village Nicéphore Niepce inventa la Photographie en 1822. Trotzdem unsere Photographie Niepces erster erfolgreicher Versuch nach der Natur genannt wird, scheint uns mit Rücksicht auf das Metall, auf dem er gemacht wurde, das Jahr 1826 wahrscheinlicher als 1824. Am 26. Mai 1826 schrieb nämlich Niepce an seinen Sohn: Ich habe neue Zinnplatten bestellt; dieses Metall eignet sich besser für meine Zwecke, besonders für Natursichten, denn da es das Licht besser zurückstrahlt, kommt das Bild viel klarer heraus. Ich bin deshalb über diese günstige Eingebung glücklich. Nehmen wir 1826 als Datum für diese Photographie an, so ist sie 9 Jahre älter als Fox Talbots Papiernegativ (1835), das das Gitterfenster seiner Bibliothek darstellt, und 11 Jahre älter als Daguerres ältester übrig bleibender Erfolg, ein Stilleben (1837), das in der Société française de Photographie aufbewahrt ist. Die Photographie von Niepce, die jetzt wieder entdeckt wurde, ist somit nicht nur die erste Photographie der Welt, sondern auch die einzige erhaltene Photographie nach der Natur des Erfinders.

Als im Jahre 1839 die Aufmerksamkeit der ganzen Welt auf Daguerres vervollkommnete Erfindung gelenkt wurde, und die Pionierarbeit seines verstorbenen Partners Niepce Gefahr lief, unterschätzt zu werden, war Francis Bauer der einzige, der sofort für Niepce Partei ergriff. Seines Freundes Freigebigkeit von 1827 gestattete ihm nun, den Vorrang von Niepce zu beweisen. Obwohl bisher wenige Leute von Nicéphore Niepce gehört haben mögen, bestätigt doch die Auffindung dieser ersten Photographie nach der Natur über jeden Zweifel seinen Anspruch darauf, der erste Photograph der Welt genannt zu werden.

A sensational find has just been made in England—the world's first photograph in the true sense—a picture taken from nature by means of a camera, and permanently fixed. Consider the indispensable part played by photography in our civilization; think of the millions of photographs that have piled up like a huge reversed pyramid upon this first picture, and you cannot fail to appreciate the significance of its finding.

For some years we followed up the history of this photograph, taken by Nicéphore Niepce in 1826. Like detectives we went to work until we had eventually established an unbroken record from its first appearance in England in 1827, through its many changes of ownership during the nineteenth century up to 1898, after which no further reference to it could be found. We knew

the name of the owner at that date, and anxious to get in touch with her descendants, decided on a public appeal, which appeared in a leading London Sunday newspaper in April 1950. As a result, Mr. Pritchard, the son of the last owner, wrote to say that the photograph and other historic Niepce relics had been unaccountably lost after their last exhibition in 1898. Though only a boy at the time, he well remembered how upset his mother was about this. Events took a new turn on the death of this gentleman, for his widow in going through family possessions came across the photograph in a trunk which had been in store since 1917. The happy ending of the story came when Mrs. Pritchard very kindly presented it and the other items to the Gernsheim Collection, which is the largest collection of nineteenth-century original photographs in Europe.

Long before Daguerre, Nicéphore Niepce, a scientifically minded gentleman living on his estate Gras near Chalon-sur-Saône, began experimenting with photography. This was in 1816, but it was not until 1824 that he had some degree of success with permanent photographs from nature. This slow progress is accounted for by the fact that photography was not his sole, or even his main, interest.

When the craze for the newly-invented art of lithography swept France in 1813, it naturally attracted the attention of Niepce. Unable to draw well, he placed engravings, made transparent, on stones coated with light-sensitive varnish of his own composition. Thus lithography led to what Niepce later on termed "Heliography"—sun-drawing.

The picture recently found is labelled "Niepce's first successful experiment from nature". It is 15 × 20 cm., on a polished pewter plate, and represents a view of the courtyard of his house taken from the window of his workroom. This view was an oft-repeated subject and Niepce himself gives a description of it in a letter to his brother in 1816, when he made his first camera experiments. The picture presented the greatest difficulty in reproduction because the plate is as shiny as a mirror, but the problem was eventually overcome by Mr. P. B. Watt of the Kodak Research Laboratory.

Niepce coated the plate with a solution of bitumen of Judea, which he found was soluble in certain oils in its normal condition but became insoluble after exposure to light. Unfortunately the light-sensitivity of bitumen of Judea is very small, and the exposure in the camera lasted about eight hours on a summer's day. (In the view, the sun is apparently shining on both sides of the courtyard!) After exposure, the latent image was rendered visible by washing the plate with a mixture of oil of lavender and white petroleum, which dissolved away the parts of the bitumen which had not been hardened by light. The result was a permanent direct positive picture.

How did this photograph come to England? In September 1827 Nicéphore Niepce arrived at Kew, near London, to visit his brother Claude, who was dangerously ill. While staying with him, Niepce was introduced to the famous botanist Francis Bauer, F.R.S., who, recognizing the importance of Niepce's discovery, advised him to address a memoir on the subject to the Royal Society. The memoir in Niepce's handwriting, which has now also come to light, is entitled "Notice sur l'Héliographie" and dated

"Kew, le 8 Décembre, 1827". It was accompanied by several heliographs, which, however, with the single exception of this photograph from nature, were reproductions of engravings. These specimens, which were all referred to by Niepce as "Les premiers résultats obtenus spontanément par l'action de la lumière", were returned to him together with the memoir, for the Royal Society felt unable to take cognizance of an invention, the details of which the inventor was unwilling to disclose. He thereupon presented his memoir and heliographs to Francis Bauer, and returned to France. Bauer, it should be mentioned, labelled all the specimens 1827, the date of presentation to him.

There is no absolute agreement as to the year in which Niepce first succeeded in taking a permanent view from nature, though most historians favour 1824. Only the late Georges Potoniée claimed 1822, but his assumption is untenable. Unfortunately space does not permit of a discussion of this point here. Reference to it is made only because it was upon Potoniée's authority that France adopted the year 1822 as the birthdate of photography, and travellers from Paris to Marseilles cannot help noticing a conspicuous monument erected in 1933 beside the railway line at Saint-Loup-de-Varenne where Niepce's country estate Gras is situated. The inscription reads: "Dans ce village Nicéphore Niepce inventa la Photographie en 1822." In spite of the fact that this

photograph is called Niepce's first successful experiment from nature, 1826 seems to us a more probable date for its production than 1824, considering the metal it was made on. For on 26th May 1826 Niepce wrote to his son: "I have sent for new pewter plates; this metal is more suitable to my object, principally for views from nature, because, reflecting the light more, the image appears much clearer. I congratulate myself, therefore, on this happy inspiration." Accepting 1826 as the date of this photograph, it is nine years earlier than Fox Talbot's first paper negative (1835) showing the lattice window of his library (Science Museum, London), and eleven years prior to Daguerre's earliest surviving result, a still-life (1837) which is preserved at the Société française de Photographie. The Niepce photograph which has now come to light is *not only the world's earliest but it is also the inventor's sole surviving photograph from nature.*

When in 1839 the whole world focussed its attention on Daguerre's perfected invention and the pioneer work of his dead partner was in danger of being belittled, it was only Francis Bauer who immediately championed Niepce's cause. His friend's generosity in 1827 now enabled him to prove Niepce's priority. Though few people may have heard of Nicéphore Niepce, the finding of this first photograph from nature establishes beyond doubt his claim as *the world's first photographer.*

Die erste Photo der Welt von Nicéphore Niepce, 1826, Blick von Niepces Arbeitszimmer in seinem Landhaus Gras bei Chalon-sur-Saône.

The first photograph of the world by Nicéphore Niepce, 1826, View from Niepce's studio in his country-house Gras near Chalon-sur-Saône.

La première photographie du monde de Niepce, Vue prise depuis son cabinet de travail dans sa maison de campagne de Gras près de Chalon-sur-Saône.



La première photographie est retrouvée

En Angleterre on vient de faire une découverte sensationnelle, celle de la première photographie digne de ce nom, c'est-à-dire la reproduction d'un paysage faite au moyen d'un appareil et sa fixation définitive. Si l'on songe au rôle important que joue la photographie à notre époque, aux millions de clichés qui se sont accumulés depuis cette première photographie, formant en quelque sorte une immense pyramide renversée, l'importance de cette découverte apparaît clairement.

Pendant des années nous avons suivi pas à pas l'histoire de cette photographie prise par Nicéphore Niepce en 1826. Avec une obstination toute policière, nous nous sommes efforcés de retrouver la succession de ses propriétaires depuis sa première apparition en Angleterre en 1827 jusqu'en 1898 où nous perdons sa trace. Nous connaissions le nom de son propriétaire à cette date, et désireux de nous mettre en rapport avec ses descendants, nous avons pensé faire une annonce en avril 1950 dans l'un des principaux journaux de Londres paraissant le dimanche. Nous avons appris par Mr. Pritchard, le fils du dernier détenteur, que le cliché et d'autres souvenirs historiques sur Niepce, exposés pour la dernière fois en 1898, avaient disparu depuis lors sans explication possible. Bien qu'il fût très jeune à l'époque, il se souvenait que sa mère avait été très contrariée. Un événement nouveau se produisit à la mort de notre correspondant : la photographie fut retrouvée dans une malle abandonnée depuis 1917 par Madame Pritchard faisant l'inventaire des biens familiaux. Heureuse conclusion de cette histoire, Mme Pritchard eut la charmante idée de l'offrir ainsi que les autres souvenirs à la Collection Gernsheim, qui est en Europe la plus grande collection de clichés originaux du XIX^e siècle.

Bien avant Daguerre, Nicéphore Niepce, qui vivait dans sa propriété de Gras près de Chalons-sur-Saône et qui avait le goût des sciences, se mit à faire des expériences en matière de photographie. Cela se passait en 1816 mais il faut attendre 1824 pour obtenir des résultats assez concluants dans la fixation de photographies d'après nature. Si les progrès furent lents, c'est parce que la photographie n'était pas sa seule et dominante préoccupation. Quand en 1813 la France connut un engouement pour l'art nouveau de la lithographie, Niepce ne pouvait pas manquer de s'y intéresser. Ne sachant pas dessiner, il plaça des gravures, rendues transparentes, sur des pierres enduites d'un vernis de sa fabrication sensible à la lumière. De cette façon, la lithographie aboutit, à ce que Niepce appela par la suite l'héliographie, le dessin par le soleil.

La photographie qui vient d'être retrouvée, est connue comme le premier essai concluant de Niepce d'après nature. Ses dimensions sont de 15 sur 20 cm., sur une plaque d'étain polie et elle représente une vue de la cour de sa maison prise de la fenêtre de son cabinet de travail. Il ne se borna pas à prendre un seul cliché de cette vue et d'ailleurs il la décrit lui-même dans une lettre à son frère en 1816, lors de ses premiers essais photographiques. Il fut très difficile de reproduire la photographie en question car la plaque est aussi brillante qu'un miroir, la difficulté malgré tout fut surmontée par M. P.-B. Watt des laboratoires de recherches de la maison Kodak.

Niepce enduisit la plaque d'une solution de bitume de Judée, ayant découvert que le bitume était soluble à l'état naturel dans certaines huiles mais devenait insoluble après avoir été exposé à la lumière. Malheureusement, la sensibilité à la lumière du bitume de Judée est très réduite, ce qui l'obligeait à exposer l'appareil pendant environ huit heures d'une journée d'été. (Résultat : sur la photographie on a l'impression de voir briller le soleil des deux côtés de la cour!) Après exposition, l'image latente était révélée en lavant la plaque avec un mélange d'huile de lavande et d'huile de pétrole blanche qui faisait dissoudre les parties de bitume que la lumière n'avait pas durcies. Cela donnait directement un cliché positif et définitif.

Comment cette photographie parvint-elle en Angleterre ? En septembre 1827, Niepce arriva à Kew, près de Londres, pour voir son frère Claude gravement malade. Pendant son séjour, Niepce fit la connaissance du célèbre botaniste Francis Bauer, F.R.S., qui se rendant compte de l'importance de la découverte de Niepce lui conseilla de faire une communication à la Royal Society. Le rapport manuscrit de Niepce, que nous connaissons maintenant, est intitulé « Notice sur l'héliographie » et porte la date « Kew, le 8 décembre 1827 ». Au rapport étaient jointes la photographie d'après nature et plusieurs héliogravures qui, elles, étaient toutes des reproductions de gravures. Ces exemplaires que Niepce appelait « Les premiers résultats obtenus spontanément par l'action de la lumière » lui furent renvoyés avec son rapport, la Royal Society estimant qu'elle ne pouvait prendre connaissance d'une invention dont l'inventeur se refusait à révéler les détails. Là-dessus il fit don de son rapport et de ses héliogravures à Francis Bauer et retourna en France. Nous devons préciser que Bauer data tous les exemplaires de 1827, année où ils lui furent remis.

Un doute subsiste quant à l'année où Niepce réussit pour la première fois à fixer une image d'après nature, bien que la plupart des historiens penchent pour 1824. Seul Georges Potonnier donnait comme date 1822 mais son affirmation est dépourvue de fondement. Nous n'avons malheureusement pas la possibilité de nous étendre sur ce sujet dans le cours de cet article. Nous l'avons mentionné seulement parce que c'est selon les dires de Potonnier que la France fixa à 1822 l'année de naissance de la photographie, et les voyageurs allant de Paris à Marseille trouvent sur leur chemin un imposant monument élevé en 1933 près de la voie ferrée à Saint-Loup-de-Varenne où se trouve le domaine de Gras. Le monument porte l'inscription : « Dans ce village Nicéphore Niepce inventa la photographie en 1822. Bien que cette photographie soit considérée comme le premier essai concluant d'après nature de Niepce, nous avons des raisons de penser, en tenant compte du métal dont il est fait, que le cliché date plus vraisemblablement de 1826 que de 1824. En effet, le 26 mai 1826 Niepce écrivait à

Phot. Roman Vishniac, U.S.A. ►

*Die stärkste Photo der Weltausstellung 1952 in Luzern.
The most impressive photo of the World Exhibition 1952 at Lucerne.
La plus impressionnante photographie de l'Exposition mondiale à Lucerne.*



son fils: « J'ai commandé de nouvelles plaques en étain; ce métal correspond mieux au but que je me propose, surtout pour les prises de vue d'après nature; comme il réfléchit davantage la lumière, l'image apparaît plus claire. Je me félicite donc d'avoir eu cette idée. »

Si l'on prend 1826 comme date de cette photographie, cela la situe neuf ans avant le premier négatif de Fox Talbot (1835) représentant la fenêtre treillagée de sa bibliothèque (Science Museum, Londres) et onze ans avant le premier essai connu de Daguerre qui soit en notre possession, une nature morte (1837) conservée à la Société française de photographie. La photographie de Niepce qui vient de nous être révélée n'est pas seulement la

première, chronologiquement, mais encore la seule d'après nature qu'il ait faite et que nous possédions.

En 1839, lorsque l'intérêt du monde entier se porta sur l'invention mise au point par Daguerre et que le travail de recherche de son ancien associé risquait d'être sous-estimé, seul Francis Bauer défendit sans hésiter la cause de Niepce. La générosité dont avait fait preuve son ami en 1827 lui donnait maintenant la possibilité de faire la preuve de l'antériorité de l'œuvre de Niepce.

Si peu de personnes ont entendu parler de Nicéphore Niepce, la découverte de cette première photographie d'après nature nous autorise à le considérer, sans discussion possible, comme l'inventeur de la photographie.

David MOORE

Ein australischer Photograph

An Australian Photographer Un photographe Australien

GEDANKEN ÜBER DIE PHOTOGRAPHIE

Von David Moore

Photographie ist das Mittel, das uns ermöglicht, einen Bruchteil der Zeit, aus einem winzigen Lebensausschnitt, in ein international verständliches historisches Dokument zu verwandeln, das uns alle überleben wird.

Hat man diese Tatsache in vollem Umfang erfaßt, so ist die Hauptaufgabe der Photographie offenbar. Sie ist der größte Zeuge menschlichen Daseins, den es je gegeben.

Aber wir müssen mehr tun, als nur die Sensation, das Bizarre und das Tragische zu rapportieren. Das Auge der Kamera muß mit unbedingter Wahrheitsliebe tief in das tägliche Leben gewöhnlicher Männer und Frauen tauchen und zeigen, wie wir leben und wehen. Es muß aber auch zeigen, wie wir bauen und was wir schaffen, und vielleicht mehr als alles andere zeigen, wie wir schaffen und der Nachwelt überliefern, was wir entdecken.

Um diese Aufgabe mit Erfolg zu lösen, muß jedoch die Kamera mit vollständiger Ehrlichkeit von Männern und Frauen gebraucht werden, die wirkliche Einfühlung und Verständnis für ihren Gegenstand haben. Die Kamera kann lügen, und sie tut es zuweilen; aber in der großen Aufgabe, zu der die Photographie berufen ist,

ist kein Platz für Lügen und Entstellungen der Wahrheit. Es hat keinen Zweck, uns selbst, oder künftige Generationen, zu täuschen über die Art, wie wir leben, oder über das, was wir wirklich sind. Wir müssen das Gute mit dem Schlechten zeigen, das Große wie das Unscheinbare, und gelingt uns das in genügendem Maß, so kann die Photographie dazu beitragen, mehr Verständnis und Einigkeit unter den Nationen der Welt zu schaffen. Aber vergessen wir nie, daß die Verwirklichung dieser Hoffnung von einer einzigen Sache abhängt...Wahrheit!

THOUGHTS ON PHOTOGRAPHY

By David Moore

Photography is the medium through which we are able to transform a fragmentary moment in time, from a minute part of life, into an internationally comprehensible historical document which will outlive us all.

Surely then, when this fact is fully appreciated, the prime function of photography is obvious. It is the greatest documenter of human existence that the world has ever known.

But we must do more than record the sensational, the bizarre and the tragic. The lens of the camera must probe, with absolute sincerity, deep into the daily lives of the ordinary men and women and show how we work and play. It must also show how we construct and what we build and, possibly above all else, it must show how we explore and record what we discover.

However, to do this job successfully the camera must be handled with complete honesty by men and women who have a sympathetic understanding for their subject. The camera can, and does, lie but in this great task which photography can undertake there is no place for lies or distortions. It is no good deceiving ourselves, or future generations, about the way we live or what we are. We must show the good with the bad, the great with the obscure, and if this is done to a sufficient extent perhaps photography can create a better understanding between the nations of the world. But remember always that the success of this hope relies on one thing... *truth*.

Sydney bei Nacht / Sydney at night / Sydney la nuit.





PENSÉES SUR LA PHOTOGRAPHIE

Par David Moore

La photographie est le moyen qui nous donne le pouvoir de transformer une fraction de temps, une part infiniment petite de vie, en un document historique compréhensible au delà de toutes les frontières nationales, et qui nous survivra à tous.

Si on se rend pleinement compte de ce fait, la fonction essentielle de la photographie est certes évidente. Elle est la plus riche source de documents sur la vie humaine que le monde ait jamais connue. Mais il nous faut faire plus que d'enregistrer seulement ce qui est sensationnel, bizarre ou tragique. L'objectif de l'appareil doit sonder avec une fidélité absolue la vie quotidienne d'hommes et de femmes ordinaires, montrer comment nous travaillons et vivons. Il doit montrer aussi comment nous construisons, ce que nous créons, et peut-être au-dessus de tout, montrer comment nous explorons et consigner ce que nous découvrons.

Cependant, pour accomplir avec succès cette mission, l'appareil doit être manié avec une parfaite probité par des hommes et des femmes doués de sympathie et de compréhension pour leur sujet. La caméra peut mentir, et elle le fait parfois, mais dans la grande tâche qui incombe à la photographie il n'y a place ni pour des mensonges, ni pour des déformations. Rien ne sert de nous tromper nous-mêmes, ou de futures générations, sur la manière dont nous vivons ou sur ce que nous sommes vraiment. Nous devons montrer le bon et le mauvais, le grand et l'obscur, et si nous le faisons dans une mesure suffisante, la photographie peut contribuer à créer plus d'entente entre les nations de ce monde. Mais rappelons-nous toujours que la réalisation de cet espoir tient à une seule chose... la vérité.

1

Kritische Beobachter moderner Bildhauerkunst im Battersea Park, London. Critical observation of modern sculpture at Battersea Park, London. Observateurs critiques de sculpture moderne au Battersea Park, Londres.

2

Australisches Lagerfeuer. Australian Bushwalkers round the camp fire. Autour du feu de camp en Australie.

3

Klippenfischer in Bondi, Australien. Rock fishermen at Bondi, Australia. Pêcheurs à Bondi, Australie.





Marseillaner Fischer - Fisherman at Marseille - Pêcheur à Marseille

DAVID MOORE *Biographische Skizze*

Geboren 1927, als zweiter Sohn des australischen Künstlers und Architekten John D. Moore. In der Atmosphäre der Kunst und Architektur aufgewachsen. Erste Schritte als Photograph, im Alter von 10 Jahren, wie üblich mit einer Box-Kamera. Erste Bildung im Gymnasium in Geelong, Victoria. Wollte Architektur studieren, wandte sich aber schon nach drei Monaten der Photographie zu. Drei Jahre lang Assistent des australischen Photographen Max Dupain, Hauptarbeit: Anzeigen, industrielle und illustrative Aufträge. 1950 als Mitglied des Institute of Photography Illustrators gewählt. 1951 nach England, als unabhängiger Magazinphotograph illustrierter Serien, vor allem zu spekulativen Zwecken. Bildberichte wurden in Großbritannien von *The Sphere*, *Picture Post*, *Everybody's*, *The Geographical Magazine* u. a., sowie von verschiedenen illustrierten Zeitschriften des Festlandes gekauft. Besuchte 10 europäische Länder; kürzlich in Luzern, um die Weltausstellung der Photographie, der er selbst Beiträge sandte, zu sehen und darüber Bericht zu erstatten. Beabsichtigt für die nächsten zwei oder drei Jahre in England, oder in der Nähe, zu bleiben, in der Hoffnung, recht viel zu reisen. Hoffte, früher oder später nach Australien zurückzukehren, möchte vorher einige Zeit auf dem amerikanischen Kontinent zubringen. Arbeitet ausschließlich mit Rolleiflex und Rolleicord, benutzt, wenn irgend möglich, das natürliche Licht. Unvergeßlichstes photographisches Erlebnis: die Weltausstellung der Photographie in Luzern.

Abfahrt der R. M. S. Himalaya im Hafen von Sydney. Departure of R. M. S. Himalaya from Sydney Harbour. Départ du R. M. S. Himalaya du port de Sydney.







Im Battersea-Vergnügungspark, London. / At the Battersea amusement park, London. / Au parc d'amusements Battersea, Londres.

Englische Serviertöchter beim Zuschauen einer Prozession in London. / English waitresses watch a London procession. / Serveuses anglaises regardant passer une procession.

DAVID MOORE *Biographical Details*

Born 1927, second son of the Australian artist and architect John D. Moore. Brought up in atmosphere of art and architecture. Started taking photographs in the usual way—box camera—at the age of 10. Educated at Geelong Grammar School, Victoria. Intended taking up architecture but after three months of training turned to photography. Spent three years as assistant to Australian photographer, Max Dupain working on advertising, industrial and illustrative commissions. In 1950 elected to membership of the Institute of Photographic Illustrators. In 1951 came to England and set up as free lance magazine photographer producing series mainly on a speculative basis. Stories have been bought by "The Sphere", "Picture Post", "Everybody's", "The Geographical Magazine", etc. in the U. K. and various Continental magazines. Has visited 10 European countries and recently went to Lucerne to see and report on the World Exhibition of Photography to which he is a contributor. Intends staying in, or near, England for the next two or three years with the hope of much travel. Hopes someday to return to Australia but before doing so would like to spend some time in the American continent. Works with Rolleiflex and Rolleicord exclusively and prefers wherever possible to use natural light. Most unforgettable photographic experience: seeing World Exhibition of Photography.



Né en 1927, comme second fils de l'artiste et architecte australien John-D. Moore. Elevé dans une atmosphère artistique. Commença — comme tout le monde — à pratiquer la photographie avec un petit appareil forme boîte, à l'âge de dix ans. Etudes au Collège de Geelong, Victoria. Se consacre, après trois mois d'études d'architecture, à la photographie. Pendant trois ans assistant du photographe australien Max Dupain, travaux de publicité, besoins industriels et d'illustration. Elu, en 1950, membre du Institute of Photographic Illustrators. Vint en Angleterre en 1951 et s'établit comme photographe indépendant de magazine, produisant des séries illustrées, surtout à titre de spéculation. Ses histoires illustrées ont été achetées dans le Royaume-Uni par « The Sphere », « Picture Post », « Everybody's », « The Geographical Magazine », etc., et par diverses revues du continent. Visites dans dix pays d'Europe, et récemment à Lucerne, pour voir et rapporter sur l'Exposition mondiale de la photographie, à laquelle il a contribué personnellement. Compte rester en Angleterre, ou non loin d'elle, pendant les prochains deux ou trois ans et espère pouvoir beaucoup voyager. A l'intention de retourner un jour en Australie, mais voudrait d'abord passer quelque temps en Amérique. Travaille exclusivement avec Rolleiflex et Rolleicord, avec une préférence très marquée pour la lumière du jour. Expérience photographique la plus inoubliable: la visite de l'Exposition mondiale de la photographie.

1 Ein Hoffnungsloser in Sydney. Drunk and disorderly. Sydney. Clochard à Sydney.

2 Bookmakers beim Pferderennen in Sydney. Bookmakers at a Sydney horse race track. Bookmakers aux courses de chevaux.

3 Vor dem Start eines Autorennens. Delay at the start of a motor race. Départ des courses automobiles.





Hauptverkehrsstunde auf dem Martin-Platz in Sydney / 5 p. m. rush hour, Martin Place, Sydney / Heure de pointe à la place Martin à Sydney.

FAZIT UND DEFIZIT EINES FILMFESTIVALS LOCARNO 1952

THE SUCCESSES AND FAILURES OF A FILM FESTIVAL

Nach einer durch gewisse organisatorische Umstellungen und den Bau eines modernen Verhältnissen entsprechenden Kinos im Regenfall — es wurde übrigens nicht rechtzeitig fertig — bedingten einjährigen Zwangspause erwachte der Internationale Filmfestival in Locarno vom 3. bis 11. Juli 1952 mit seiner sechsten Wiederholung zu neuem Leben. Die Veranstaltung war vom Wetter begünstigt, so weit man die täglichen Tropentemperaturen als positiv bezeichnen mag. Sie ermöglichten jedenfalls mit einer einzigen durch ein Gewitter bedingten Ausnahme den reibungslosen Ablauf der Vorführungen in der bezaubernden Kulisse des Freilichtkinos über dem Lago Maggiore und mit der kostenlosen Beleuchtung des Mondes. Gegenüber dem Jahre 1950 waren in der Programmierung gewisse Fortschritte zu verzeichnen; die Anzahl der 1952 gezeigten sogenannten kommerziellen Filme, die die verantwortungsbewußten Kritiker zu schleunigem Platzwechsel und das stets unterschätzte Publikum zu Gähnkämpfen veranlassen, war ein wenig kleiner geworden. Man ging wenigstens diesmal nicht so weit wie bei der V. Ausgabe, am Schlusstage einen Film aus Italien kommen zu lassen, den kein Mensch vorher gesehen hatte, und der dann auch in der Schweiz mit Recht keinen Abnehmer fand; die Kosten hatte das Versuchskaninchen Zuschauer zu tragen. Dennoch können gewisse Mißgriffe, wie sie übrigens auch in Cannes und Venedig immer wieder vorkommen, in Locarno nun einmal nicht unterlassen werden. Sowohl die Amerikaner als die Italiener hielten es für notwendig, bei der Auswahl ihrer Filme das Hauptgewicht auf die Quantität zu legen, und der Erfolg bzw. Mißerfolg entsprach haargenau den begangenen Fehlern.

Ein amerikanischer Film, der kurz vorher auf den Berliner Filmfestspielen gezeigt worden war, traf zu spät ein, um ins normale Abendprogramm aufgenommen zu werden. Er wurde einigen wenigen Journalisten in einer Vormittagsveranstaltung gezeigt und schlug in weitem Abstand die offiziellen amerikanischen Abendfilme. *The Well* ist eine Produktion einiger Außenseiter, die die vor einiger Zeit durch alle Zeitungen gegangene Geschichte des fünfjährigen Negermädchens, das in einen Brunnenschacht fiel und eine ganze Stadt in Aufruhr versetzte, verfilmt. Die hochentwickelte Technik des amerikanischen Films wurde in diesem an die neorealistischen italienischen Streifen erinnernden Werke am tauglichen Objekte angewendet. Der Film macht die Masse zum Kollektivhelden und ist vom ersten bis zum letzten Augenblick mit Hochspannung angefüllt. *The Well* schlug sowohl den pompös aufgelegten Spionagefilm aus Hollywood als das farbige Märchen vom Aufstieg der Revuesängerin und die anscheinend unvermeidliche Geschichte vom Stierkämpfer und

seiner Freundin, die man auf das große Publikum losließ. Wir haben es aufgegeben, in unsern Festival-Berichten die Namen dieser im übrigen keineswegs nebenswerten Filme zu erwähnen. Vielleicht werden sich so die Händler mit diesen überflüssigerweise bedruckten Zetteldunkelkometen etwas weniger beleidigt fühlen als in der Vergangenheit und das Porto für ihre Protestbriefe sparen; der aufmerksame Leser mag die Titel aus den offiziellen Programmen ersuchen.

Die Filmitaliener zeigten auf der Plusseite *Roma ore 11*, von Giuseppe de Santis, eine wahre Begeisterung aus dem Jahre 1951. In einem alten römischen Haus stehen einige hundert Mädchen Schlange um eine schlechtbezahlte Stellung als Schreibkraft. Die Treppe hält dieses Gewicht nicht aus und stürzt ein. Die Tragödie der Arbeitslosigkeit wird uns in einer Anzahl erschütternder Einzelschicksale vorgeführt. Auf die milde soziale Lage anderer Bevölkerungsschichten weist in optimistischerer Form die Komödie *Buongiorno elefante* hin. Neben diesen Filmen gab es jedoch leider auch noch einige italienische Streifen, die sich offensichtlich an diejenigen wandten, deren Geschmack anscheinend immer noch nicht genügend durch eine gewisse Literatur verlorben ist.

Besonders gut schnitten die Engländer 1952 in Locarno ab. Nach dem Triumph von John Huston (*The African Queen*), über den noch mehr zu sagen sein wird, holte die britische Filmkunst sich den Internationalen Preis der Filmkritik für den humansten Film des Festivals. Diese Ehrung fiel an *Hunted*. Der Regisseur Charles Crichton, von dem wir schon die Kriminalburleske *Lavender Hill Mob* bewundert hatten, zeigt uns in diesem diskreten Spannungsfilm vor allem einen der erstaufliehsten und echtsten Kinderdarsteller der Leinwand, den sechsjährigen Jon Whiteley. Der dritte englische Film *The Card* hatte den Preis des lustigsten Films von Locarno verdient, wenn es einen solchen gegeben hätte. Alec Guinness als das As (freie Übersetzung des Titels) fügt der Galerie seiner unverglichenen Gestalten eine neue Schöpfung zu, den Angestellten eines Rechtsanwaltsbüros, der um die Jahrhundertwende mit viel Frechheit bis zum Bürgermeister seiner Heimatstadt aus kleinsten Anfängen aufsteigt. Charlie Chaplin sollte an diesem Nachfolger seine Freude haben. Fast einstimmig ging der Preis für den künstlerischsten Film des Festivals an *Casque d'Or* von Jacques Becker. Die französische Filmschule und der Individualismus eines Filmschaffens, wie er in keinem anderen Lande besteht, verursachten diesen berechtigten Erfolg, über den sich Presse und Publikum einige waren. Es ist unmöglich, in einigen wenigen Worten alle Vorzüge dieses perfekten Films zu schildern. Außerdem zeigten die Franzosen

nach den hochinteressanten Dokumentarfilm "Avec André Gide" sowie eine Anzahl von holländischen Talentproben des welschen Esprit wie die Bauernkomödie im Pagnol-Stil "La table aux crevés" und das Lustspiel um einen Ehebruch "La Maison Bonnard" mit der Glanzbesetzung Bernard Blier und Danielle Darrieux. Der erste Spielfilm des neuen Produktionslandes Israel "Klala Lebracha" stieß auf großes Interesse; dagegen konnten die zur Vorführung gelangten Filme aus Österreich ("Hollische Liebe") und aus Schweden ("Franskild") wenig Beachtung finden. Nachts auf den Straßen, der einzige in Locarno vorgeführte deutsche Film, für dessen Produktion Eric Pommer verantwortlich zeichnete und der vom begabten Regisseur Rudolf Jugert inszeniert wurde, gefiel vor allem durch seine hervorragende Darstellung (Hans Albers und Hildegard Knef).

Der Festival endete mit einem Triumph der französisch-italienischen Gemeinschaftsproduktion "Don Camillo" von Julien Duvivier nach dem europäischen Bestseller von Giovanni Guareschi. Obwohl in Locarno leider die italienische Fassung gezeigt wurde, die in keiner Weise an die französische Version herankommt – sie weist beträchtliche Lücken und bedauerliche, durch die politische italienische Zensur veranlaßte Striche auf –, zeichnete die internationale Filmkritik, die den Vorzug hatte, die französische Ausgabe zu kennen, "Don Camillo" als optimistischsten Film des Festivals aus. Hier kann den Organisatoren der Vorwurf nicht erspart werden, entgegen den Protesten des französischen Produzenten und der Verleihfirma aus angeblich kommerziellen Gründen – Bequämlichkeit der geläufigeren Sprache –, dem Publikum eines Schweizer Kantons für sein Geld nicht das geboten zu haben, worauf es ein Recht hatte. Wir halten die Vorführung einer von einem ausländischen klerikalen Regime zensurierten Kopie eines Films, dessen ungesäuberte Fassung zu haben war und übrigens sowohl in der deutschen als in der welschen Schweiz zur Aufklärung gelangen wird, innerhalb der eigenen Landesgrenzen für absurd und wenden uns scharf gegen solche Machenschaften. Fernandel spielt die Titelfigur und wird hier zu einem der größten Darsteller der modernen Kunst. Die Photographie von Nicolas Hayer zeigt uns mit bewahrter Hand die kleine Welt eines namenlosen italienischen Dorfes, wo sich Vorfälle abspielen, die anderswo unmöglich wären.

Die Bilanz des XI. Internationalen Filmfestivals in Locarno, der an den meisten Abenden beträchtliche Zuschauermassen anziehen konnte und bei "Don Camillo" sogar einen nie vorher erlebten Massenansturm aufwies, der beinahe die gesamte Organisation zum Einsturz gebracht hätte, ist, wie aus unseren Ausführungen hervorgeht, befriedigend. Trotz der scharfen Konkurrenz von Cannes und Venedig gelang es den Veranstalter, einige gute Filme zu präsentieren. Für die Zukunft empfehlen wir jedoch eine noch schärfere Auswahl, die zur endgültigen Ausmerzung des Ueberflüssigen führen sollte.

After an interruption of a year due to certain changes in organisation and the construction of a thoroughly up-to-date cinema to be used in case of rain – which by the way was not even ready in time – the 6th Locarno International Film Festival was held again from July 3rd to 14th, 1952. The festival was favoured by the weather, in fact the temperature was positively tropical throughout, which, with a single exception due to a thunderstorm, made possible the smooth running of the performances in the enchanting setting of the open-air cinema above Lake Maggiore with the moon providing free illumination. Compared with the year 1950, there were several improvements in the programme: the number of so-called commercial films shown in 1950, which drove conscientious critics to fidget in their seats and brought on fits of yawning in the always underestimated

audience, was a little less than in 1950. At any rate this time nobody went so far as during the 5th festival when on the last day an Italian film was shown which nobody had ever seen before and which could not subsequently find a single buyer; it was the guinea-pig of a public that had to defray the costs. Yet certain mistakes, which also regularly occur at Cannes and Venice, cannot altogether be avoided at Locarno. Both the Americans and the Italians felt it necessary in the selection of their films to lay the main emphasis on quantity, and their success or failure corresponded more or less to the errors that had been committed.

One American film which was shown shortly beforehand at the Berlin Festival, came too late to be put on in the normal evening programme. It was shown to a few journalists in a morning performance and outstripped by far the "official" American films of the evening. "The Well" is the production of a few outsiders who filmed the story, which filled the pages of the newspapers a short time ago, of a five year old negro girl who fell down the shaft of a well and set a whole town into an uproar. The highly developed technique of American films was concentrated on the essential in this work reminiscent of Italian neo-realistic films. The film made the crowd a collective hero and from first to last is full of suspense. "The Well" was far superior not only to the pretentious Hollywood spy film but to the technicolor fairy tale of the rise of a chorus girl to fame and fortune and the apparently inevitable story of the bull-fighter and his girl-friend, which were inflicted on the public. We have given up the practice in our festival reports of mentioning the names of these films which are not worth mentioning anyway. Perhaps in this way the producers with their wasted miles of film will feel a little less hurt than in the past and save the postage on their letters of protest; the attentive reader may discover the titles for himself in the official programme.

On the credit side the Italians showed "Roma ore 11" by Giuseppe de Santis, based on a true incident that occurred last year. In an old house in Rome a hundred or so girls are queuing for a badly paid job as a typist. The stairs will not bear the weight and collapse. The tragedy of unemployment is shown to us in a number of moving individual flashbacks. The comedy "Buongiorno elefante" optimistically draws attention to the precarious social position of another class of the population. Unfortunately, together with these films there were others that were obviously directed at those whose apparently unformed taste is spoiled by a certain type of literature.

The English did particularly well at Locarno this year. After the triumph of John Huston's "The African Queen", about which more will be heard, the British cinema won the film critic's international prize for the most human film in the festival. This honour was awarded to "Hunted". The director Charles Crichton, whose burlesque detective film "The Lavender Hill Mob" we recently enjoyed, shows us in this discrete film packed with suspense, one of the most astonishing and genuine child actors of the screen, the six year old Jon Whiteley. The third English film, "The Card", would have won the prize for the funniest film at Locarno if such a prize had existed. Alec Guinness as the "card" adds a new creation to the gallery of his unforgettable figures, the clerk in a solicitors office who, about the turn of the century, rises with a great deal of impudence from the humblest beginnings to become Mayor of his home town. Charlie Chaplin should be proud of his successor.

The prize for the most artistic film was awarded almost unanimously to "Casque d'Or" by Jacques Becker. The French school of cinema and the individuality of a film production of a kind not to be found in any other country were responsible for this well-deserved success, about which both press and public were unanimous in their praise. It is impossible to mention in a few words all the good points of this perfect film. The French also showed the extremely interesting documentary "Avec André

Gide" as well as a number of amusing excursions into French wit such as the rustic comedy in the Pagnol style, "La Table aux Crevés", and the comedy of a case of adultery, "La Maison Bonnadieu" with the brilliant team, Bernard Blier and Danielle Darrieux.

Israel's first film "Klala Lebracha" aroused great interest; the Austrian film "Höllische Liebe" and the Swedish "Franskild" however met with very little favour, "Nachts auf den Strassen", the only German film shown at Locarno, produced by Eric Pommer and directed by the gifted Rudolf Jugert, attracted attention above all for its outstanding acting (Hans Albers and Hildegard Knef).

The festival ended on a triumphal note with the Franco-Italian joint production of "Don Camillo" by Julien Duvivier after the European best-seller by Giovanni Guareschi. Although it was unfortunately the Italian version that was shown at Locarno, which is in no way to be compared with the French—it has visible gaps and unfortunate cuts made by the Italian censors—the international film critic's who had the advantage of knowing the French version declared "Don Camillo" the most optimistic film of the whole festival. The French producers have here a legitimate cause for complaint against the organisers and the firm hiring out the film can be criticised too on purely commercial grounds—not providing the version in the more common language—for not having given the public of a Swiss canton value for its money. We consider the showing within our own frontiers of a copy of a film censored by a foreign clerical regime, the "unexpurgated" version of which was available and which moreover will be shown both in the German and French speaking parts of Switzerland, as absurd, and rise up sharply in protest against such intrigues. Fernandel plays the title role and in this part shows himself to be one of the greatest actors of the seventh art. The photography of Nicolas Hayer shows us with a sure hand the small world of an anonymous Italian village, where events take place that would be impossible anywhere else.

The 6th International Film Festival at Locarno, which on most evenings attracted large audiences, and in the case of "Don Camillo" produced a crowd the like of which had never been seen before and which threatened to upset the whole organisation, may, as can be seen from our account, be called a success. In spite of the keen competition of Cannes and Venice, the organisers succeeded nevertheless in presenting some good films. In the future however we recommend an even stricter selection which should lead to the final elimination of everything superfluous.



FILME—FILMS

Bruno Dinkelspühler

«Encore»

Seit einigen Jahren hat der britische Film ein neues Genre durchgesetzt, das sich vor allem an diejenigen wendet, die auf der sprechenden Leinwand auch Elemente der Literatur suchen. Der greise englische Romanautor W. Somerset Maugham gab bereits verschiedene seiner Novellenstoffe für Quartett- und Trio her. Der Erfolg war so groß, daß aus dem schier unerschöpflichen Schatze der Erzählungen des meistgelesenen britischen Autors der Gegenwart wiederum drei ausgewählte Novellen herausgesucht und unter dem Titel *Encore* zu einer weiteren Trilogie zusammengefaßt wurden. Die Episodenform dieser aus mehreren nicht zusammenhängenden Kurzfilmen bestehenden Streifen, die durch einen vom Dichter gesprochenen Kommentar miteinander verbunden werden, ermöglicht es wohl zum ersten Male, auf der Leinwand besonders ausgeprägte Persönlichkeiten darzustellen, deren individueller Charakter gerade für eine Filmnovelle ausreicht. Aus einer ganz kurzen Geschichte *Die Grille* und die *Anreise* machte der ausgezeichnete Drehbuchautor T. E. B. Clarke eine erfrischende Filmkomödie, die neben ihrer originellen, die These der Fabel von Lafontaine umkehrenden Handlung den weiteren Vorzug hat, den Zuschauer sofort in das unnachahmliche Milieu des britischen Filmhumors einzuführen. Einen künstlerischen Höhepunkt erreicht die Trilogie in *Winter Cruise*, der bezaubernden Geschichte einer nicht mehr ganz jungen Besitzerin eines Teesalons, die ihre Winterferien auf einem Passagierdampfer verbringt und dem Kapitän und den übrigen Mitgliedern der Mannschaft durch ihre Geschwätzigkeit gefährlicher erscheint als alle Stürme der Jahreszeit. Kay Walsh spielt diese *Fräulein entre les âges*, der der Schiffsarzt, um sich ihrer vorübergehend zu entledigen, eine Idylle mit dem Steward vorschreibt, und die dennoch wie immer das letzte Wort hat, in so unübertrefflicher Weise, daß die Sympathien des Zuschauers für einmal verschoben werden. Ihr Ausspruch, sie sei niemals gelangweilt und könne daher von sich, auch wenn man sie für ein wenig eingebildet halte, behaupten, sie langweile auch niemals die anderen, ist für diese echt britische Figur bezeichnend. Mit der dritten Novelle *Gigolo und Gigolette* wird auch dem aufpeitschende Sensationen suchenden

Stella (Glynis Johns) hat ihre Ersparnisse im Kasino von Monte Carlo verspielt. Es bleibt ihr nichts anderes übrig als die 30 Meter hohe Leiter wiederum zu erklettern und ihren Todesprung durchzuführen.
(3. Episode: «Gigolo und Gigolette».)

Stella (Glynis Johns) has lost her savings in the Casino at Monte Carlo. There is nothing left for her now but to climb once more the hundred foot ladder and take her death leap.
(3rd episode "Gigolo and Gigolette".)

Stella (Glynis Johns) a perdu ses économies en jouant au Casino de Monte Carlo. Il ne lui reste d'autre issue que de remonter sur l'échelle de 30 mètres pour y exécuter le saut de la mort.
(3^e épisode: «Gigolo et Gigolette».)



Der Steward (Jacques Francois) schaut zu, der Ingenieur (John Laurie) macht fast einen hypnotisierten Eindruck und der Schiffsarzt (Ronald Squire) ist eingeschlafen, während Miss Reid (Kay Walsh) in ihrem Redeflusse verharret.
(2. Episode: "Winterreise")

The steward (Jacques Francois) looks on, the engineer (John Laurie) seems almost hypnotised and the ship's doctor (Ronald Squire) has fallen asleep, while Miss Reid (Kay Walsh) continues her flow of conversation.
(2nd episode: "Winter Cruise")

Le steward (Jacques Francois) observe, l'ingénieur (John Laurie) a l'air à moitié hypnotisé et le médecin de bord (Ronald Squire) sommeille pendant que Miss Reid (Kay Walsh) se perd dans son flux de paroles.
(2^e épisode: "Voyage d'hiver")



Die Akrobatin Stella (Glynis Johns) und ihr Partner Syd (Terence Morgan) haben eine erregte Auseinandersetzung. Stella erklärt, sie könne ihre Parforce-Leistung nicht mehr durchführen, während ihr Partner sie zum Ausharren auffordert.
(3. Episode: "Gigolo und Gigolette")

The acrobat Stella (Glynis Johns) and her partner Syd (Terence Morgan) have a heated discussion. Stella says she cannot continue with her performance any longer while her partner urges her to go through with it.
(3rd episode: "Gigolo and Gigolette")

Discussion animée entre l'acrobate Stella (Glynis Johns) et son partenaire Syd (Terence Morgan). Stella déclare ne plus pouvoir exécuter son périlleux plongeon alors que son partenaire lui intime l'ordre de continuer.
(3^e épisode: "Gigolo et Gigolette")

"Encore"

For several years now the British cinema has been producing a new type of film which is directed mainly at those who look for elements of literature on the screen. The venerable English novelist Somerset Maugham has already given several of the subjects of his short stories for the films "Quartet" and "Trio". The success was so great that three short stories were again chosen from the seemingly inexhaustible supply of the tales of this most widely read British author of to-day and put together to form a further trilogy under the title "Encore". The episodic form of these films consisting of several unrelated short stories which are connected by a commentary spoken by the author makes it possible to put on the screen for the first time remarkably outstanding personalities whose individual characters are particularly suited to a "short story" film. Out of quite a short story, "The Cricket and the Ant", the excellent scenario writer T. E. B. Clarke has made an entertaining comedy, which with its original treatment reversing the moral of La Fontaine's fable has the further advantage of plunging the audience right away into the inimitable milieu of British screen humour. The trilogy reaches an artistic climax in "Winter Cruise", the amusing story of a no longer young owner of a tea room, who spends her winter holiday on a passenger steamer and who, because of her talkativeness, appears much more dangerous to the captain and the other members of the crew than the storms of the season. Kay Walsh plays the part of this middle-aged woman for whom the ship's doctor, in order to shake himself free of her, "prescribes" an affair with the steward, but she, as always, has the last word and in such an incomparable manner that the sympathies of the spectator are

Zuschauer nach der zweimaligen Feinkost sein tägliches Leinwandbrot gegeben. Die von der immer wieder überraschenden Glynis Johns gespielte Akrobatin, die zweimal am Abend vor den blasierten Gästen eines Luxushotels aus einer Höhe von 30 Metern in ein kleines, mit Wasser angefülltes Reservoir springen muß, dessen Oberfläche aus brennendem Petroleum besteht, versteht es, ihr Publikum in der vom Dichter beabsichtigten Spannung zu halten. Der Drehbuchautor Eric Ambler hat dieser bitteren Geschichte das Maximum an Zelluloid-Fluidum verliehen. Die drei Regisseure – wie stets in den Film-Transponierungen dieser Maugham-Novellen, wird jede Episode von einem anderen bekannten britischen Filmschauspieler in Szene gesetzt: Harold French, Pat Jackson und Anthony Pelissier, zeigen jeweils ihr Können am tauglichen Objekt. Auf dem V. Internationalen Filmfestival in Cannes vergaben die Preisrichter, diesem Meisterstück einer Filmform, die man als stenographisch bezeichnen möchte, die ihm gebührende Auszeichnung zu verleihen. Diese Unterlassung sollte das Publikum nicht davon abhalten, einem Exponenten der überaus schwierigen kleinen Form den ihm gebührenden Beifall zu zollen.

shifted for once. Her declaration that she is never bored and that she can therefore say of herself, even if it might sound a little conceited, that she never bores others either, is characteristic of this genuine British character. With the third short story, "Gigolo and Gigolette", the spectator avid for sensation after the second episode is given just what he wants. The ever surprising Glynis Johns plays the part of the acrobat who has to entertain the sophisticated guests of a luxury hotel by jumping twice every evening from a height of a hundred feet into a small tank of water, the surface of which is covered with burning oil, and knows how to hold her audience in the suspense intended by the author. The writer of the screen version, Eric Ambler, has turned this bitter story into a work of pure cinema. The three directors, Harold French, Pat Jackson and Anthony Pelissier — as always in the film adaptations of these Maugham stories, each episode is handled by a different well-known director — show their ability to seize upon the essential. At the 5th International Film Festival at Cannes, the judges omitted to give this masterpiece of a film form, which one might term stenographic, the award due to it. This omission should not deter the public from giving an exponent of the exceedingly difficult "short story" film all the applause it deserves.

B. D.

« Encore »

Depuis quelques années, le cinéma anglais lance un nouveau genre de films destinés, avant tout, aux visiteurs de salles heureuses de voir passer sur l'écran des sujets littéraires. Le vieux écrivain anglais, W. Somerset Maugham, auteur de nombreux romans, a déjà mis plusieurs de ses nouvelles à la disposition de l'art cinématographique pour la création de "Quartet" et de "Trio".

Le succès ne se fit point attendre. Il fut tel qu'on décida de sélectionner, de nouveau, parmi le choix presque inépuisable des nouvelles de cet auteur contemporain — le plus en vogue en Angleterre — trois nouvelles pour en former une autre trilogie destinée à passer à l'écran sous le titre "Encore". La présentation de ces films, composés de plusieurs bandes de court métrage de nature différente mais formant divers épisodes reliés entre eux par les commentaires du poète, permet de faire figurer pour la première fois à l'écran des personnalités d'un type spécial dont les traits de caractère individuels sont juste suffisants pour réaliser un film de ce genre.

L'excellent scénariste T.-E.-B. Clarke, par exemple, a réussi en s'inspirant d'un tout petit conte "Le Grillon et la Fourmi" à créer pour l'écran une ravissante comédie. A côté de son originalité consistant à rendre une action qui va à l'encontre de la thèse de la table de La Fontaine, elle a encore l'avantage d'initier de suite le spectateur à l'imitable humour du cinéma anglais.

La trilogie atteint son point culminant dans "Winter Cruise". C'est l'histoire captivante de la propriétaire, plus ou moins jeune, d'un salon de thé qui passe ses vacances d'hiver sur un paquebot et dont la volubilité de langage paraît éveiller chez le capitaine et les membres de l'équipage une crainte devant laquelle s'effacent tous les dangers d'ouragans de la saison. Le rôle de cette femme, entre deux âges, est tenu par Kay Walsh. Le médecin de bord, désireux de s'en distancer, au moins pour un certain temps, lui prescrit un idylle avec le steward. Comme toujours, elle a le dernier mot et grâce au brio avec lequel ce rôle est joué à l'écran, toutes les sympathies du spectateur se retournent en sa faveur. Sa manière d'affirmer qu'elle ne s'ennuie jamais et de prétendre que, même si on la considère comme un peu présomptueuse, elle s'ennuie jamais son entourage, est caractéristique pour cette figure typiquement anglaise.

Le spectateur à la recherche de fortes sensations trouvera dans la troisième nouvelle "Gigolo et Gigolette" faisant suite aux deux "friandises" du début, les émotions qui lui offre habituellement le cinéma. La prestigieuse Glynis Johns y joue le rôle d'une acrobate qui, chaque soir, et à deux reprises, doit plonger d'une hauteur de 30 mètres, devant la clientèle blasée d'un hôtel de luxe, dans un réservoir rempli d'eau et dont la surface est recouverte d'une nappe de pétrole en feu. Par cette prouesse, elle réussit à subjuguier son public et à créer l'état de tension recherché par le poète.

L'auteur du scénario, Eric Ambler, a su donner à cette impressionnante scène le maximum d'atmosphère.

Lors de l'adaptation à l'écran des nouvelles de Maugham, la transposition de chaque épisode est confiée à un autre spécialiste anglais de l'art cinématographique et chacun des trois metteurs en scène — Harold French, Pat Jackson et Anthony Pelissier — a ainsi l'occasion de faire valoir ses talents dans le domaine qui lui convient.

Il est regrettable qu'au cinquième Festival international du film, à Cannes, le jury ait oublié de décerner à ce chef-d'œuvre d'un genre de film que l'on pourrait qualifier de stenographique, la récompense qu'il mérite. Cette omission ne devrait toutefois pas empêcher le public d'accorder à cette bande qui est une réalisation fort heureuse dans le domaine du petit format, particulièrement difficile, tout le mérite dont elle est digne.

THE MASTERS OF THE LOW COUNTRIES THE "PHOTOGRAPHERS" OF THE 15th CENTURY

Judré Thérinet

(Continued from page 262)

This desire for faithful likenesses should be a subject of meditation for photographers who, only too often, seek merely to flatter their clients to the detriment of the sincerity of their work. Let them consider the demands that might have been made by these illustrious figures of the past, for the most part the great of this earth — rich burghers, princes, kings and emperors! And yet, they accepted that their faults as well as their qualities should appear in their portraits.

Secondly, all the portraits of these painters, without a single exception, are simple and admirably composed. Their perfection is such that nothing could possibly be taken away or added. And nearly always, hands of a rare eloquence placed just right to give the finishing touch to the composition. Here the photographer has much to learn. He is too used to concentrating on the head and forgetting the body.

Thirdly, material is always wonderfully rendered: flesh is really flesh and the materials of clothes are real fabrics, whether they be light or dark, shiny or dull.

Fourthly, for those of us who are interested in the question of colour, the example given by these men of the 15th century is most instructive. Contrary to the stage at which colour photography finds itself to-day, we have here no making up of samples of colours, but a definite whole, constituting a perfect and subtle

harmony. At the present day, colour in photography is far from this perfection and will perhaps never attain it. It will considerably complicate the work of the photographer who up till now had only to concern himself with forms and masses. In the future he will have to possess what he never had to worry about before

a sense of colour. More than ever he will be expected to be an artist.

Finally, the real and intensely alive expressions of all these models! It is here that the masters of the Low Countries have put the finishing touch to portraits that were already brilliant works of art. It is because of this that their work will live for ever and best show us the importance of the *psychology of portraiture*. The photographer is considerably handicapped in photographing, out of the blue, a person of whom he knows nothing. This explains the banality and poverty of spirit of the commercial portrait. The painters of those distant days were, for their part, generally invited to live with their rich patrons. Thus they had the opportunity of studying them closely and began by making numerous sketches before undertaking the final work.

Another reason for the banality of so many portraits comes from the lack of attention paid to the expression of the eyes. Yet their correct rendering is of the utmost importance. Too often they are glassy and empty of feeling, at other times screwed up or blinking. The fault can be attributed partly to the brutality of the projectors trained on the subject and partly to the little time he is given in which to accustom himself to the studio and to get used to the presence of the photographer. Study the eyes of the sitters of these painters and you will be surprised! Their genius is revealed in the art of making the soul of the subject visible in his eyes. Because of their consummate skill, evil is visible in the face of the "Man with a carnation", a portrait of John, Duke of Bavaria, a hard and tyrannical prince, Beauty, distinction and nobility pervade the portrait of the "Young Nobleman" by van Cleve.

And now, after all that we have just said we shall probably be accused of inconsistency! We have more than once expressed our regret at seeing photography copy painting, and here we are expressing just the contrary! But we feel sure that the attentive reader will not have misunderstood the purpose of this article, and that he will have discovered our true meaning. If we have thought it necessary to quote the masters of the 15th century as an example, it is because of the exceptional character of their work, exceptional from the point of view of objectivity and realism. This is the most obvious bond allowing us to establish our comparison. It is also because they are of those that have entirely understood their mission by leaving us documents that are both beautiful and true, giving us a true picture of their time. To imitate them would be futile, to copy them impracticable for their work belongs to their day and it is impossible to turn back. But we hope above all that photographers not afraid of taking the trouble to get to the bottom of things and wishing to leave behind them good work will model themselves on the state of mind and the deep knowledge of these painters. In this way they will save photography from the commonplace and give it the value and the respect that the ignorant, the incapable and the unaware risk making it lose for a long time to come.

LES MAÎTRES DES ANCIENS PAYS-BAS

PHOTOGRAPHES DU XV^e SIÈCLE

André Thévenet

En intitulant cet article de la sorte, il ne nous a pas échappé ce que le rapprochement des mots "photographes" et XV^e siècle pouvait avoir d'insolite et de paradoxal. Si nous avons pourtant maintenu notre point de vue, c'est qu'il nous a été impossible de trouver un terme exprimant mieux ce que nous avons ressenti devant les œuvres des maîtres des anciens Pays-Bas du XV^e siècle exposées au Petit-Palais de Paris, dans le cadre de l'Exposition des chefs-d'œuvre des Musées de Berlin.

La présence de ces seigneurs du portrait que furent Rembrandt et Van Dyck aurait dû normalement accaparer toute notre attention, en raison de la grandeur et de la perfection de leur art, et ceci au détriment des autres artistes. Mais, après plusieurs visites à cette exposition, nous avons été de plus en plus fascinés par les tableaux des maîtres du XV^e. Quel attrait spécial se dégageait donc des portraits de ces Jan van Eyck, Roger van der Weyden, Petrus Christus, Joos van Cleve, Campin et Willem Key? Cinq siècles nous séparent d'eux et pourtant nous les avons sentis très proches de nous, très accessibles à notre façon de voir.

Tout dans leur œuvre est simple, vrai et juste, d'un réalisme si intégral qu'aucune photographie ne saurait dépasser sans tomber dans l'exagération. Et c'est en raison de leur objectivité que nous avons eu la singulière révélation que ces hommes étaient vraiment les photographes de leur temps! Leur façon de peindre indique clairement que leur œil, prolongement du cerveau, voyait de la même façon que nos meilleurs objectifs anastigmatiques et qu'il restituait exactement ce qu'il avait enregistré. La notion du flou leur semblait inconnue et elle n'apparut que deux siècles plus tard.

Un premier examen des tableaux en question fait ressortir les faits suivants:

- a) la façon minutieuse et réaliste dont ces portraits sont peints. L'artiste ne négligeait aucun détail susceptible de contribuer à la parfaite ressemblance du visage, de la coiffure et des vêtements.
- b) ces peintures sont nettes à tous les plans comme si l'œil de l'artiste avait été constamment diaphragmé à f64! Cette grande profondeur de champ se manifeste du reste dans la plus grande partie de la peinture hollandaise.

Mais la seule présence de ces qualités purement techniques n'aurait pas fait de ces œuvres des chefs-d'œuvre sans l'esprit qui les animait. Et nous avons eu conscience qu'une magistrale leçon de portrait photographique se déroulait là, sous nos yeux, grâce à la puissance de choc se dégageant de ces personnages muets, mais combien éloquentes!

Une analyse plus approfondie nous apporte l'enseignement suivant:

En premier lieu, la préoccupation principale de ces peintres était de réaliser une parfaite ressemblance avec le sujet. Ils le représentaient indistinctement dans ce qu'il avait de plus laid (portrait de Robert de Masmines, de Campin) ou de plus beau (portrait de jeune homme, de Joos van Cleve), de plus cruel (l'homme à l'œillet



*Just E. A. Heinigers Buch "Das Jahr der Photographen". From E. A. Heiniger's book "The Photographers Year".
Du livre de E.-A. Heiniger "L'année du photographe".*

de Van Eyck) ou de plus doux (portrait de femme de R. van der Weyden), de plus énigmatique (portrait de jeune fille, de Petrus Christus) et de plus désabusé (autoportrait de Willem Key). Chaque détail de la peau est là; rides, cicatrices ou poils de barbe. Les vêtements sont rendus avec minutie ainsi que leurs ornements et les bijoux. Pourtant — et c'est là une preuve du génie de ces maîtres à qui l'on reproche souvent leur amour du figural — ces détails disparaissent dès qu'on prend un peu de recul.

Il ne subsiste alors plus que les masses réparties avec un prodigieux sens de l'équilibre et des proportions.

Ce souci de la vérité dans la ressemblance devrait être un sujet de méditation pour les photographes qui, trop souvent, ne cherchent qu'à flatter leur client, au détriment de la sincérité de l'œuvre. Qu'ils songent aux exigences qu'auraient pu avoir ces illustres figures du passé, pour la plupart des grands de cette terre: riches bourgeois, princes, rois et empereurs! Pourtant, ils acceptèrent

que leurs travers, tout comme leurs qualités, apparaissent dans leur portrait.

Deuxièmement, tous les portraits de ces peintres, sans exception, sont simples et admirablement composés. Leur perfection est telle que rien ne saurait en être retranché ou ajouté. Et presque toujours, des mains d'une rare éloquence et placées avec bonheur viennent fermer la composition. En cela, le photographe peut beaucoup apprendre. Il a l'habitude de trop se préoccuper de la tête au détriment du corps.

Troisièmement, la matière est toujours merveilleusement traduite, les chairs sont bien des chairs, et les étoiles sont bien des étoiles, qu'elles soient foncées ou claires, brillantes ou mates.

Quatrièmement, pour nous autres photographes qui nous intéressons au problème de la couleur, l'exemple donné par ces hommes du XV^e siècle est des plus instructifs. Contrairement au stade où se trouve encore la photographie en couleurs, nous n'avons pas ici un échantillonnage de couleurs, mais bel et bien un ensemble d'une harmonie parfaite et subtile. La couleur dans la photographie est actuellement loin de cette perfection et ne l'atteindra peut-être jamais. Elle compliquera singulièrement le travail du photographe qui, jusqu'à présent, n'avait à se soucier que des formes et des masses. À l'avenir, il devra posséder ce dont il n'avait à se préoccuper jusqu'alors : le sens de la couleur. Plus que jamais, on exigera de lui qu'il soit un artiste.

Cinquièmement enfin, les expressions justes et intensément vivantes de tous ces modèles ! C'est par là que les maîtres des anciens Pays-Bas ont mis le point final à des portraits déjà étouffants de métier. C'est par là que leur œuvre restera impérissable et nous montrera le mieux l'importance de la psychologie du portrait. Le photographe est considérablement handicapé en photographiant, à brûle-pourpoint, un être dont il ne sait rien. Ceci explique la banalité et la pauvreté du portrait commercial. Les peintres de ces temps lointains étaient eux, généralement invités à vivre dans l'intimité de leurs riches clients. Ils avaient donc l'occasion de les étudier longuement et commençaient par exécuter de nombreuses esquisses avant d'entreprendre l'œuvre définitive.

Une autre raison de la banalité de tant de portraits vient du manque d'attention au regard. Son rendu est pourtant capital. Trop souvent, il est vide de sens et terne, d'autres fois clignotant ou crispé. La faute en incombe, d'une part, à la brutalité des projecteurs braqués sur le sujet et, d'autre part, au peu de temps qu'on lui laisse à s'acclimater au studio et à s'habituer à la présence du photographe. Étudiez les yeux des personnages de ces peintres et vous serez émerveillés ! Leur génie éclate dans cet art de faire apparaître dans le regard l'âme du sujet. Grâce à leur science consommée, la mécanique se lit sur le visage de l'homme à l'éclat, portrait du duc Jean de Bavière, prince dur et tyrannique. La beauté, la distinction, la noblesse inondent le portrait du Jeune Seigneur de van Clere.

Et maintenant, après tout ce que nous venons de dire, ne vait-on pas nous reprocher notre apparente inconstance ? Nous avons plus d'une fois manifesté nos regrets de voir la photographie copier la peinture, et voici que nous exprimons un sentiment contraire ! Mais nous pensons que le lecteur attentif ne se sera point mépris sur le but de cette étude, et qu'il en aura pénétré le sens.

Si nous avons cru devoir citer en exemple les maîtres du XV^e, c'est en raison du caractère exceptionnel de leur œuvre, exceptionnel d'objectivité et de réalisme. C'est là le lien le plus évident nous ayant autorisé à établir notre comparaison. C'est aussi parce qu'ils sont de ceux qui ont entièrement su comprendre leur mission en nous faisant parvenir des documents à la fois beaux et vrais, nous renseignant avec exactitude sur leur époque. Les imiter serait puéril, les copier, irréalisable car leur œuvre appartient à leur temps et qu'il est impossible de revenir en arrière. Mais nous souhaitons surtout que les photographes désireux de se donner la peine d'aller au fond des choses et voulant laisser un travail valable s'inspirent de l'état d'esprit et de la science profonde de ces peintres. Ils sauveront ainsi la photographie du commun et lui donneront la valeur et le respect que les ignorants, les incapables et les inconscients risquent de lui faire perdre pour longtemps.

GUTE PHOTO-BÜCHER

Es liegen drei neue Publikationen vor, die der Gefahr einer monotonen Handlung jener Ausdruckselemente entgegen, die sonst nur als Mittel zum Zweck, in illustrativem oder dokumentarischem Sinne Anwendung finden. Diese Bücher zeichnen sich durch lebendigen Wechsel der Bildinhalte aus.

An erster Stelle nennen wir das Werk des bekannten deutschen Photographen Dr. Otto Steinert: «*Subjektive Fotografien*». Der Titel ist insofern richtig gewählt, als es sich bei diesem zum größten Teil hervorragenden 111 Aufnahmen um photographische Arbeiten handelt, die auf engste mit dem Wesen der Ersteller verknüpft sind und bei aller teilweisen ästhetischen Großartigkeit nicht im landläufigen Sinne schön sein, ge-

Aus Dr. Steinert: «*Subjektive Fotografien*»





Aus Feiningers Buch „Advanced Photography“. — From the Book of Feininger „Advanced Photography“. — Du livre de Feininger „Advanced Photography“.

fallen möchten. Sie verraten allen stark einen bestimmten Stilwillen, eine bewußte geistige Haltung, sie sind tatsächlich subjektiv. Neben Beispielen der berühmten Moholy-Nagy, Man Ray, Brassai, Herbert Bayer und Herbert List, begegnen wir Bildern von Hajek-Halke, Edouard Boubat, René Haasner, W. Suschitzky, Hans Hammar-skjöld, Tomi Schneiders, Siegfried Lauterwasser, Christen Christian, Pierre Boucher, Otto Steinert, Martien Coppens, Bill Brandt, Werner Bischof. Erfreulich ist der Zuzug regsamer junger avantgardistischer Kräfte, die zum Teil mit problematischen, aber eigenwilligen und in erster Linie bildmäßig spannungsvollen Arbeiten vertreten sind. Dr. Steinerts Auswahl wurde sehr sorgfältig getroffen und das altbewährte System der seitennaligen Gegenüberstellung von sogenannten Bildpaaren, die in einem harmonischen oder disharmonischen Verhältnis gleichsam kontrapunktisch aufeinander einwirken, verleiht dem beispielhaften Buch einen besonderen Reiz. Als

Gegner bildverdrängender Kommentare anerkennen wir die hohe Qualität der schriftstellerischen Beiträge Dr. Steinerts selbst, des Saarbrücker Professors J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, des Münchner Kunsthistorikers Dr. Franz Roh. Grundsätzlich sollen die zumeist verganglichen Werke der Photographie nicht verewigt werden, aber in diesem Fall hat die Aufreihung den Charakter eines interessanten Rechenschaftsberichts über eine bestimmte avantgardistische Auffassung in der Photographie seit dem Aufkommen der Neuen Sachlichkeit — und gleichzeitig vermag sie stillbildend zu wirken. Die Akzente der Bildreihe und -wahl sind so geschickt gesetzt, daß die Gefahr einer bestimmten Doktrin gemieden wurde. Besonders angenehm berührt die Bevorzugung von Photos, in denen die Gesetze der modernen Malerei rein formal zum Ausdruck kommen. Das Werk wird jedem zeitgemäßen Photographen Freude bereiten. Es erschien im Verlag der Bruder Auer in Bonn.

Die zweite Publikation stammt vom bekannten Schweizer Photographen E. A. Heimgar und nennt sich, auf Grund seiner 52 Bilder, «Das Jahr des Photographen».

Es ist eine Sammlung aus 10.000 im Verlauf vieler Jahre entstandenen besten Photos von Heimgar. Der Verlag Gebr. Fretz AG. in Zürich hat uns in freundlicher Weise einige von uns ausgesuchte Klischees zur Verfügung gestellt. Erstaunlich ist übrigens die enorme Vielseitigkeit der Arbeitsgebiete dieses Photographen, doch ein Zug ins rein Aesthetische, artistisch überhöht ist nicht zu verkennen. Fast alle Aufnahmen sind von hoher technischer Qualität und verraten ein geschicktes, sensibles Auge, aber der leise Wille, die Photo zum kleinen Kunstwerk werden zu lassen, offenbart sich nicht nur in einigen thematisch stark prominierten Bildern, sondern in der spezifischen Sichtung, über die sich Heimgar selber kennzeichnend äußert: «Die Stärke des Erlebnisses und die Begeisterungsfähigkeit des Schauenden bilden die Grundlage eines guten Bildes», das durch das menschliche Auge über die Kamera auf den Film und auf das Papier übertragen wird. Leider steigern des hochbegabten Albert Ehrismanns Bildkommentare das Schongestirge noch mehr! Schlechte Hinweise hätten viele Aufnahmen auf ihren sachlichen Nenner zurückgeführt. Der Gesamteindruck des Werkleins ist ein erfrischender und an-
 nehmer. Jeder Photograph, dem seine Arbeit sauberes kunstvolles An-
 liegen ist, wird es gerne zur Hand nehmen.

Interessant ist die letzte der anzuzeigenden Publikationen, ein mit dem Photo-f signiertes Buchlein, das unter dem Titel «Photographie als Ausdrucksmittel» anlässlich einer leider nirgends genannten Photo-schau im Stedelijk van Abbe Museum in Eindhoven (Holland) erschienen ist. Einen sehr aufschlußreichen Einführungs-aufsatz steuerte der bekannte holländische Photograph Martien Coppens bei, der die unbewußten Momentaufnahmen von bewußten, ins Abstrakte führenden scharf trennt. Von beiden Gruppen werden typische, aber ausschließlich hervorragende Proben gezeigt. Wir sehen Arbeiten von Werner Bischof, Georg Rodger, Fritz Henle, Rune Hassner, Dr. O. Steinert, H. Hajek, Halke, Siegfried Lauterwasser, Christer Christian, Davide Chari u. a., also treffen wir immer wieder die gleichen Namen internationalen Formats. Nach den im Katalog erschienenen Kostproben zu schließen, muß die Ausstellung erstklassig sein. Sie wurde beschriftet von freien, mit individuellen Einsendern bezeichneten und Leuten der bekannten Photokreise: La Bussola und Unione Fotografica Italien, C.S. England, Fotoforum Deutschland, Magnum New York und Paris und De Unge Schweden.

H. N.

Das E. A. Heimgars Buch: «Das Jahr des Photographen».
 From E. A. Heimgar's Book «The Photographer's Year».
 Du livre de E. A. Heimgar: «L'année du photographe».



SOME GOOD BOOKS OF PHOTOGRAPHY

We have before us three new books which do not risk adding monotonously to those elements of expression which usually only serve as a means to an end, either as illustrations or documents. These three publications are all characterised by the great diversity of the subject matter of their illustrations. We shall begin by describing the work of the well-known German photographer Dr. Otto Steinert.

"Subjective photography"

The title is very appropriate as these 111 photographs, for the most part excellent, are all works very closely bound up with the personalities of the photographers and in spite of their often very splendid aesthetic effect are not content with being merely beautiful and pleasing to the eye. They show all too clearly a definite seeking after a certain style, a conscious attitude of mind; they are truly subjective. Alongside the works of the famous photographers Moholy-Nagy, Man Ray, Brassaï, Herbert Bayer and Herbert List, we find photographs by Hajek-Halke, Edward Boubat, Rune Hassner, W. Suschitzky, Hans Hammarskjöld, Toni Schneiders, Siegfried Lauterwasser, Christer Christian, Pierre Boucher, Otto Steinert, Martien Coppens, Bill Brandt and Werner Bischof.

It is encouraging to see the appearance of an active, youthful avant-garde, represented in part by problematic but original and pictorially interesting works. Dr. Steinert's selection was made with great care, and the book, a model of its kind, owes its particular charm to the well-tried method of placing opposite each other pairs of pictures which are effective as if by counterpoint, either by their harmony or their lack of harmony. Although we are opposed on principle to commentaries taking the place of illustrations, we must recognise the great value of the texts of Dr. Steinert himself, of the Sarrebrücken professor J. A. Schmoll, writing under the pseudonym of Eisenwerth, and the Munich art professor Dr. Franz Roh. Generally speaking, photographic works which are usually ephemeral should not be immortalised, but this collection of photographs is like an interesting record of a certain avant-garde conception of photography from the early days of the "new objectivity", and it may at the same time have an influence on style. The tendencies of the series and of the choice of photographs are so cleverly arranged that the danger of any narrow doctrine is avoided. What is particularly pleasing is the preference given to photographs in which the laws of modern painting find expression from the point of view of pure form. This book will afford great pleasure to every photographer interested in present trends. It is published by Auer Bros. of Bonn.

The second book comes to us from the famous Swiss photographer E. A. Heimgartner, and because of its 52 photographs is called "**The Photographer's Year**". It is a selection of Heimgartner's best photographs chosen from some 10,000 taken over a period of many years. The publishers, Fretz Bros. of Zurich, have very kindly placed at our disposal some photographs chosen by us. The diversity of the fields covered by this photographer is astonishing, although one cannot help noticing a certain tendency towards pure aesthetics and a certain excess of artistic effect. Almost all the photographs are of high technical quality and give evidence of a sensitive and sharp eye, but the temptation to make a photograph a minor work of art is evident, not only in several pictures where the subject matter is predominant but also in the particular choice of subject matter, about which Mr. Heimgartner himself very characteristically says: "The strength of the experience and the power of enthusiasm of the observer form the basis of any good picture, which is transmitted by the human eye on to the film and the paper by means of the camera". Unfortunately the commentaries of the extremely gifted Albert Ehrismann, which accompany the photographs, only serve to increase still further their aesthetic character! A few simple details would have brought many of the photographs back to their objective denominator. The general impression given by this little book is one of freshness and charm. Every photographer who likes good work, tastefully done, will be glad to possess a copy.

The last of the three publications is very interesting; it is a small book, signed Foto-f and published under the title "**Photography as a means of expression**" on the occasion of an exhibition of Photography at the "Stedelijk van Abbe Museum" in Eindhoven (Holland), the date of which is unfortunately nowhere indicated. The well-known Dutch photographer Martien Coppens has written a very informative introduction making a sharp distinction between intuitive snap-shots and conscious photographs with a tendency towards the abstract. Some very good examples, typical of each group, are given. We see works by Werner Bischof, Georg Rodger, Fritz Henle, Rune Hassner, Dr. O. Steinert, H. Hajek-Halke, Siegfried Lauterwasser, Christer Christian, Davide Clari, etc. Thus we keep on meeting the same internationally famous names. Judging by the samples given in the catalogue, the exhibition must be first-rate. Photographs have been contributed either by individual photographers or by members of well-known photographic clubs such as "La Bussola" and "Unione fotografica", Italy, "C. S.", England, "Fotoform", Germany, "Magnum", New York and Paris, and "De Uga", Sweden.

H. V.

DE BONNS LIVRES DE PHOTOGRAPHIE

Nous avons sous les yeux trois publications récentes qui échappent au danger d'accumuler avec monotonie les éléments d'expression qui, habituellement, ne servent qu'à justifier la fin, soit comme illustration, soit en tant que documents. Ces trois publications se distinguent par une diversité vivante du sujet des illustrations. Nous commençons par l'ouvrage du photographe allemand bien connu, le Dr Otto Steinert.

« Photographie subjective »

Le titre est approprié comme il s'agit pour ces 111 illustrations, en général remarquables, d'œuvres étroitement liées au caractère des photographes. Malgré leur effet esthétique souvent grandiose elles ne se contentent pas d'être simplement belles et de vouloir plaire. Car elles démontrent trop clairement une volonté définie de style, une attitude consciente de l'esprit, elles sont vraiment subjectives. À côté d'œuvres des célèbres photographes Moholy-Nagy, Man Ray, Brassaï, Herbert Bayer et Herbert List, nous trouvons des œuvres de Hajek-Halke, Edouard Boubat, Rune Hassner, W. Suschitzky, Hans Hammarskjöld, Toni Schneider, Siegfried Lauterwasser, Christer Christian, Pierre Boucher, Otto Steinert, Martien Coppens, Bill Brandt et Werner Bischof.

Un fait réjouissant est l'arrivée d'actifs jeunes talents d'avant-garde, représentés en partie par des travaux problématiques, mais originaux, et intéressants surtout en tant qu'images. Le choix du Dr Steinert a été établi avec grand soin, et le livre, un modèle du genre, doit son charme particulier à la méthode éprouvée d'opposer sur les pages des couples d'images qui agissent, comme par contrepoint, soit par leur accord harmonieux, soit par leur contraste. Bien que nous soyons en principe adverse des commentaires qui prennent la place des illustrations, nous devons reconnaître la grande valeur des textes du Dr Steinert lui-même, du professeur de Sarrebruck J.-A. Schmoll, nommé Eisenwerth, et du professeur d'histoire des arts de Munich, le Dr Franz Roh. En principe les œuvres photographiques, en général éphémères, ne devraient pas être immortalisées, mais ici le défi d'images est comme un compte rendu intéressant sur une certaine conception d'avant-garde de la photographie depuis les débuts de la "nouvelle objectivité", et il peut en même temps exercer une influence sur le sens du style. Les accents de la série et du choix des images sont si habilement répartis que le danger d'une doctrine étroite est évité. Ce qui nous plaît particulièrement, c'est la préférence donnée à des photos où les lois de la peinture moderne trouvent leur expression au point de vue de la forme pure. L'ouvrage fera plaisir à tout photographe ouvert à l'actualité. Il a paru aux éditions des frères Auer à Bonn.

La seconde publication nous vient du célèbre photographe suisse E. A. Heimgartner, et se basant sur ses 52 illustrations, porte le titre de : "**L'année du photographe**". C'est un choix des meilleures photos de Heimgartner, basé sur 10.000 photos faites au cours de nombreuses années. Les éditeurs, Gebr. Fretz AG à Zurich ont aimablement mis à notre disposition quelques clichés choisis par nous. La diversité des domaines du travail de ce photographe est vraiment étonnante, cependant une certaine tendance à l'esthétique pure, à un certain excès de l'effet artistique, est évidente. Presque toutes les photos sont d'une haute valeur technique et révèlent un œil sensible et sûr, mais la tentation de faire de la photo une petite œuvre d'art se manifeste non seulement dans quelques images où le sujet domine, mais encore dans le choix particulier, sur lequel M. Heimgartner dit lui-même les mots caractéristiques : "La force de l'expérience et la faculté d'enthousiasme de l'observateur sont à la base d'une bonne image, transmise par l'œil humain sur le film et le papier au moyen de la caméra". Malheureusement les commentaires des images par Albert Ehrismann, incontestablement très bons, accentuent encore leur caractère esthétique! De simples renseignements auraient ramené beaucoup de vues à leur valeur objective. L'impression d'ensemble du petit ouvrage est fraîche et charmante. Tout photographe qui aime le travail propre et fait avec goût aura du plaisir à le prendre en main.

La dernière des publications dont nous avons à rendre compte est intéressante; il s'agit d'un petit livre, signé Foto-f, paru sous le titre de : "**Photographie comme moyen d'expression**", à l'occasion d'une exposition de photographies, dont la date n'est malheureusement jamais indiquée, au "Stedelijk van Abbe Museum", à Eindhoven (Pays-Bas). Le célèbre photographe hollandais Martien Coppens contribue une introduction très révélatrice qui sépare nettement les instantanés intuitifs des photos conscientes, tendant à l'abstraction. Des échantillons typiques, toujours remarquables, sont donnés des deux groupes. Nous voyons des travaux de Werner Bischof, Georg Rodger, Fritz Henle, Rune Hassner, le Dr O. Steinert, H. Hajek-Halke, Siegfried Lauterwasser, Christer Christian, Davide Clari, etc. Nous rencontrons donc toujours les mêmes noms de réputation internationale. A en juger des échantillons donnés dans le catalogue, l'exposition doit être de premier ordre. Les envois viennent soit de photographes indépendants, désignés du nom de "Participants individuels", soit de membres des cercles de photographie connus, tels que "La Bussola" et "Unione fotografica", Italie, "C. S.", Angleterre, "Fotoform", Allemagne, "Magnum", New-York et Paris, et "De Uga", Suède.

ANDREAS FEININGER
ADVANCED PHOTOGRAPHY, NEW YORK 1952

Prentice-Hall Inc., New York

(Andreas Feininger ist der in Amerika wirkende Sohn des vom deutschen Bauhaus Dessau herkommenden Pioniers künstlerischer Malerei.)

Schon die Inhaltsangabe dieses Buches zeigt, daß es sich um das Werk eines Photographen handelt, der nicht nur in allen photo-technischen Belangen zuhause ist, sondern sich mit dem Wesen, der Aufgabe und den Zielen der Photographie im Leben lang auseinander-gesetzt hat.

Die Gliederung des Buches — Gedanken über die Photographie, Experimentation, Beobachtung, Imagination — weist auf die umfassende Konzeption des Werkes hin. Am Anfang des Vorkapitels „Idee und Plan“ steht folgender Satz:

Ich bin überzeugt, daß Photographie nur zum Teil gelehrt werden kann — im besonderen ist es jener Teil, der sich auf das Photo-technische bezieht; alles andere hat von der Persönlichkeit des Photographen herzu-kommen.

Wird der Leser im ersten Kapitel „Gedanken über die Photographie“ mit der Photographie im allgemeinen, dem photographischen Sehen und Denken (als Gegensatz zum literarischen Denken) und den grundsätzlichen Werten und Möglichkeiten des photographischen Mediums bekannt gemacht, so vermittelt das Kapitel II (Experimentation) die unumgänglichen Kenntnisse hinsichtlich der Aus-rüstung, des Materials und der Arbeitsmethoden. In „Observation“ legt Feininger dem Leser die grundsätzlichen Elemente — über Photographie dar und erörtert die Fragen Schwarz-Weiß, Kontrast, Linie, Form, Volumen, Raum, Licht, Textur und andere das Bild bestimmende Komponenten. Der Leser lernt, diese Komponenten zu beobachten und sie im Bildaufbau zu verwerten, indem er die subjektive Natur in subjektive Photographie überträgt.

Feininger zeigt und analysiert im weiteren (Imagination) eine Reihe „imaginativer“ Photos, um darzulegen, wie gefundene Objekte in neuer, packender Form photographiert werden können. Sehr richtig scheint uns auch Feiningers Einstellung zur starken photographischen Einzelleistung zu sein (ob er unter dem Titel „Spontaneous“ darlegt). Wenn eine Photographie gut ist (gut — stark, eindrücklich), dann ist sie es, ob sie nun hundert Jahre alt ist oder erst gestern zu-stande kam. Es gibt auch unter den Photographen „Klassiker“. Unglücklicherweise gehen uns viele bedeutende Photographen verloren, weil sie nie publiziert wurden oder nur in kurzlebigen Zeit-schriften erschienen.

Feininger verwendet einige dieser „classics“ in seinem Buch und erweist ihnen Autoren eine wohlverdiente Reverenz. Oft nehmen wir ja wirklich große Photographie — als allzu selbst-verständlich hin und vergessen, was an Leistung dahintersteht.

Vertieft man sich in Feiningers Buch, so wächst, Kapitel um Kapitel, die Einsicht, daß man es hier mit einem Werk zu tun hat, das mit bewundernswürdiger Sachkenntnis und Intelligenz die Probleme der Photographie (nicht zuletzt die ökonomischen) anfaßt und bewältigt; manche Abschnitte sind von fast dialektischer Art. Ständig imponiert die Klarheit der Dar-legung, handle es sich nun um die Beschreibung des technischen Rüst-zugs des modernen Photographen oder um ästhetische Überlegungen hinsichtlich photographischer Qualitäten.

Dem Leser wird nicht nur erklärt, er wird auch angeleitet, auf neue Mög-lichkeiten aufmerk-sam gemacht, vor-angeführt. Ich möchte sagen, daß Feiningers Buch ein eigentliches Bildungs-werk darstellt und der Ge-winn sowohl für den aktiven wie für den „potential“ (also möglichen) Photographen bedeutend ist; diese Feststellung dürfte etwas überraschen, aber allein schon die Durchsicht der Kapitelüberschriften ist Beweis ge-nug dafür. Feininger gibt eine Analyse der Photographie, mit derselben Präzision, wie er über technische Details der Aus-rüstung, über Verschlüsse, Filter, Polarisation usw. schreibt, immer aber geht parallel mit dem Sach-be-schreib die gedanklich-ideelle Fundierung, die auch dem Laien d. h. dem Nichtphotographierenden Grundsätzliches vermittelt.

Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, daß das illustrierte Bild-material (für das weltbeste Namen zeichnen) künstlerisches Niveau hat. Feiningers Buch ist ein bedeutender Beitrag zum Phänomen Photographie.

Max Albert H. v. S.

(Andreas Feininger, living in America, is the son of one of the pioneers of cubism in painting, formerly teacher at the „Bauhaus“ in Dessau.)

The list of the contents of this book soon shows that it is the work of a photographer who is not only at home in all photo-technical matters but also one who has been at grips with the essence, task and purpose of photography, during his whole lifetime.

The arrangement of the book into: Thoughts on Photography, Experimentation, Observation, Imagination indicates the comprehensive scope of the work. At the beginning of the introductory chapter, „Idea and Plan“, is the following sentence:

„I am convinced that photography can only be learned in part, above all in that part which is concerned with technique. Everything else has to originate from the personality of the photographer.“

As the reader acquaints himself, in the first chapter („Thoughts on Photography“) with, generally speaking, seeing and thinking photographically (as opposed to thinking literally) and the basic values and possibilities of the photographic medium, so, in chapter II (Experimentation) he obtains the indispensable knowledge with regard to equipment, materials, and methods. In „Observation“ Feininger expounds to the reader the fundamental „elements“ of photography and discusses the questions of monochrome, contrast, line, form, volume, space, light, texture and the other pre-determined components of the photographic picture. The reader learns to look out for these constituents and to turn them to account in picture construction whilst he transforms „objective nature“ into subjective photography.

Feininger further demonstrates and analyses (Imagination) a series of „imaginary“ photographs in order to explain how familiar objects can be photographed in a new and thrilling form. Feininger's attitude to forceful individual photographic achievements, also appears to us to be very apt. (This is explained under the heading, „On principles“.) When a photograph is good (good, meaning powerful, impressive) then it is so whether it is a hundred years old or came into being only yesterday. There are also among photographs, „classics“. Unfortunately many photographs of significance get lost because they are never published or appear only in short-lived periodicals. Feininger uses some of these „classics“ in his book and pays to their creators a well-deserved homage. We often accept truly „great photographs“ as too much a matter of course and forget what lies behind the achievement.

The deeper one goes into Feininger's book, so the realisation grows, chapter by chapter, that here one is handling a work which deals with, and masters, the problems of photography (to say nothing of the ideals) with an admirable grasp and intelligence. Some passages are of an almost dialectic nature and the stylish clarity of exposition is most impressive whether discussing the technical armament of modern photographers or dealing with the aesthetic consideration in respect of „photographic quality“. The reader is not only explained, he is also guided, and his attention is drawn to new possibilities, while being gently led forward. I would say that Feininger's book represents an essential formative work and is of significance for the profit of the active as well as the „potential“ (that is to say, „possible“) photographer. This statement may perhaps be rather sweeping but a perusal of the chapter headings alone is already evidence enough. Feininger gives an „Analysis of Photography“ with the same exactness as he writes about the technical details of equipment such as shutters, filters, polarisation, and soon but his intellectual-ideal foundation is always in step with the subject matter which gives to the lay-man, i.e. the non-photographer, the essentials.

It is hardly necessary to add that the illustrative picture matter (sub-scribed by world-famous names) is of a high artistic standard. Feininger's book is a significant contribution to the phenomenon of photography.

Max Albert H. v. S.

(Andreas Feininger qui travaille en Amérique est le fils du pionnier de l'école cubiste en peinture. Son père venait de la „Bauhaus“ à Dessau.)

La table des matières de ce livre montre déjà que nous avons affaire ici à l'œuvre d'un photographe qui non seulement est au courant de toutes les questions techniques de l'art photographique, mais qui, toute sa vie, s'est préoccupé de la nature, de la mission et des buts de la photographie.

La répartition des chapitres: — Pensées sur la photographie, Expérimentation, Observations, Imagination — donne une première idée de l'importance de cette œuvre. Au début de la préface nous lisons: „Je suis convaincu que l'art de la photographie ne peut être acquis que partiellement par l'enseignement et je pense ici spécialement à la formation technique. Tout le reste doit résulter de la personnalité du photographe.“

Au premier chapitre: — Pensées sur la photographie — le lecteur est initié à la photographie en général. Par la vue et la réflexion il apprend à penser en photographie (et non en littérature) et à connaître la valeur et les possibilités de l'art photo-graphique. Le chapitre II, „Expérimentation“, le renseigne sur les connaissances indispensables concernant l'équipement, le matériel et les méthodes de travail.

Dans le chapitre „Observations“ l'on trouvera les éléments de base de l'art photographique. Il traite des effets du blanc et du noir, des contrastes des lignes, formes, volumes, de l'espace, de la lumière, de la disposition générale et autres composants de l'image. Le lecteur apprend ainsi à leur vouer une attention spéciale et, en les utilisant lors de sa prise de vue, il réussit à faire sortir de la nature „objective“ une photographie „subjective“.

Plus loin, sous „Imagination“ Feininger présente une série de photos „imaginatives“ pour montrer comment des objets quelconques peuvent, en photographie, être rendus sous des formes nouvelles et souvent fort impressionnantes. Les conceptions de Feininger à l'égard des succès individuels obtenus en photographie et dont il parle dans le chapitre „L'essentiel“ nous paraissent fort judicieuses. Il y dit: „Quand une photographie est bonne, c'est-à-dire fortement expressive — qu'elle ait été prise hier ou il y a un siècle — elle garde toujours sa valeur. Le domaine de la photographie a aussi ses classiques. Malheureusement de nombreuses photos



Das Bild der Prinzessin

sah Prinz Achmed — so erzählt die Königin Schaherezade in einem Märchen der Tausendundeinen Nacht — in dem Zauberfernrohr aus Schiras im fremden Persien. Das wundersamste Instrument auf der Erde glaubte er gefunden zu haben: über Raum und Zeit hinweg fing es für ihn die ganze Welt ein. Hier brauchen nicht wie im Märchen die Magie, um die schönsten Erinnerungen und die Bilder unserer Lieben stets bei uns zu haben. Mit einem kleinen Zauberapparat, einer Zeiss Ikon-Camera, fangen wir unsere Welt für alle Zeit ein. Nicht nur ein Märchenprinz, jeder hat die Möglichkeit dazu. Zeiss Ikon baut Kameras für jeden Geldbeutel. In mittlerer Preislage ist die Mess-Ikonta besonders schön: Mit einem eingebauten Zauberfernrohr wird die Entfernung exakt gemessen, so daß Sie immer schnell — schnapsschießen — können und die Bilder so werden, wie es Ihr innerster Wunsch ist. Verlangen Sie von uns Prospekt 101 M. Ihr Photohändler zeigt Ihnen gern die Mess-Ikonta der

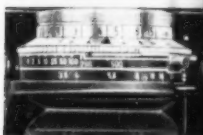
ZEISS IKON A.G. STUTTGART

Die Mess-Ikonta gibt es in zwei Modellen für das Bildformat 6 × 6 und 6 × 9.

Stets scharfe Photos durch eingebauten Entfernungsmesser mit großer Meßbasis.
Sicheres Beurteilen des Motivs durch großen Fernrohrsucher mit besonders hellem Bild.



Vergütete, farbkorrigierte Objektive für einen Treueffekt.



Alle Einstellungen von oben mit einem Blick zu übersehen.



Scharfstrichskala am Objektiv zeigt dem bei jeder Einstellung scharf gefallenes Raum ein.



Edelmetallgehäuse hält die Art des eleganten Edelmetall erkennen.



SCHENKEN SIE...

dem Photomischhaber oder dem Freund schöner Bilder ein Exemplar unserer größten reich illustrierten Monographie Ausgabe über die Weltausstellung der Photographie in Luzern. Sie bereiten damit jedem Photographierenden oder Kunstfreund, der die Weltausstellung nicht besuchen konnte, eine große Freude.

Die Monographie Ausgabe Juni Juli Doppelseite «Camera» von 90 Seiten Umfang enthält gegen 100 Illustrationen, wovon 16 Seiten in Farbdruck, und bietet einen reichlichen und graphisch vielfach gestalteten Farbdruck über die soeben zu Ende gegangene Weltausstellung der Photographie in Luzern.

Preis des Doppelheftes Fr. 4.- Erhältlich an Kiosken in Buchhandlungen, Photographen und direkt beim Verlag.

camera

Internationale Monatschrift für Photographie und Film Luzern 2

BESTELLSCHEIN

Senden Sie... Exemplare der Doppelnummer Weltausstellung an folgende Adresse:

Name/Vorname:

Straße und Ort:

Der Betrag wird auf Ihr Postcheckkonto Nr. 301 Luzern einbezahlt von:

de grande classe ne nous atteignent pas pour la raison qu'elles ne sont pas publiées ou qu'elles sont reproduites dans des revues à caractère éphémère. Dans son livre, Feininger nous présente quelques-unes de ces œuvres classiques rendant ainsi à leurs auteurs un témoignage mérité. Trop souvent, nous admettons des photos de haute valeur comme quelque chose de tout à fait naturel et oublions qu'elles sont le fruit d'un gros travail. Plus on s'absorbe dans la lecture du livre de Feininger, plus on arrive, chapitre après chapitre, à la conclusion qu'il s'agit là d'une œuvre traitant les problèmes de la photographie sans oublier le côté artistique avec intelligence et sur la base d'admirables connaissances de la matière. Certains chapitres touchent à la dialectique. Qu'il s'agisse de la description de l'équipement technique du photographe moderne ou de considérations d'ordre esthétique concernant les «qualités photographiques» nous ne pouvons qu'admirer la clarté du style et de ses exposés.

Feininger ne se contente pas seulement d'initier le lecteur; il veut l'instruire, attirer son attention sur de nouvelles possibilités et contribuer à sa formation. Le livre de Feininger est un véritable traité d'éducation photographique dont professionnels et amateurs en herbe tireront le plus grand profit. Cette affirmation peut paraître un peu osée mais la simple lecture des titres de chapitres vient confirmer la justesse de cette appréciation. Feininger nous livre une analyse de la photographie avec la même précision qu'il apporte à décrire les détails techniques de l'équipement, les obturateurs, filtres, polarisation, etc. A côté des questions techniques, il n'oublie pas de traiter parallèlement, à l'intention des profanes, c'est-à-dire de ceux qui ne pratiquent pas, les problèmes esthétiques touchant l'art photographique.

Il est presque superflu de relever encore le niveau artistique des images reproduites, choisies parmi les œuvres des plus grands maîtres de cet art. Le livre de Feininger constitue une contribution précieuse à l'étude du vaste problème de la photographie.

Max-Albert II vss.

LOCARNO 1952:

VICTOIRE DE LA QUALITÉ FRANÇAISE ET BRITANNIQUE

Après cinq années de manifestations ininterrompues, le Festival international du Film à Locarno s'était endormi temporairement en 1951. Cette pause a permis aux organisateurs de monter du 3 au 14 juillet 1952 une manifestation qui peut être considérée bien réussie dans l'ensemble. Il faisait extrêmement chaud et ainsi le temps permit — mis à part une soirée orageuse — de présenter la centaine de kilomètres de celluloid en plein air dans le magnifique jardin du Grand Hotel avec sa vue extraordinaire sur le lac Majeur. Le choix des films était assez bien fait. Il y avait naturellement comme toujours — même Cannes et Venise ne sont pas exempts de ces défauts — quelques films indignes d'une telle manifestation où le côté artistique devrait l'emporter sur le côté commercial. Surtout les Américains et les Italiens misèrent sur la quantité tandis que les Anglais et les Français choisirent la qualité et furent entièrement récompensés par les prix officiels que la critique internationale distribua à la fin de la manifestation.

Malheureusement le film américain qui aurait pu enthousiasmer le public arriva trop tard à Locarno pour être présenté en soirée de gala officielle et ne fut montré qu'à quelques journalistes dans une séance matinale qui eut lieu dans un cinéma surchauffé par le soleil. Il s'agit de «The well», l'histoire bien connue de la petite fille noire qui, il y a quelque temps, tomba dans un puit et faillit mettre en révolution une ville entière. Pour une fois, l'excellente technique du film hollywoodien fut bien employée dans une œuvre qui nous rappelle les meilleurs films néoréalistes italiens. Les spectateurs suivent avec un très grand intérêt l'histoire de cette population blanche et noire qui après s'être presque entretenue empuise toutes ses forces pour sauver la petite victime innocente. Ce puits — était très supérieur aux trois films américains que le grand public fut obligé de voir sous la lumière éclatante de la lune méridionale. L'affaire Cicéron est une histoire d'espionnage véridique mais absolument incroyable. Pendant la seconde guerre mondiale un espion vend aux Allemands les secrets de guerre les plus importants des Alliés; mais heureusement les nazis sont trop abrutis pour croire qu'ils ont en mains les vrais plans du débar-

quement en Normandie, etc. Le métier du metteur en scène Man-kevič réussit tout de même à sauver ce film dans une certaine mesure, tandis que la grande machine « La chanson de mon cœur », en technicolor, une histoire extrêmement romanesque sur la vie d'une chanteuse, et « La dame et le Toréador » sont loin de satisfaire des exigences mêmes très restreintes.

Les Italiens montrèrent aussi des histoires impossibles. Le soir de l'ouverture une certaine Anna encombra l'écran pendant deux heures. Il s'agit de Silvana Mangano qui — hélas — eut peu d'occasion dans ce film de montrer ses belles jambes connues dans tout le monde. La protagoniste du « Riz amer » fut contrainte à interpréter une sœur d'hôpital avec un passé assez amoral qui fut évoqué dans quelques retours en arrière. L'hôpital joua aussi un rôle important dans les « Trois Contes défendus » de Augusto Genina qui, il n'y a pas très longtemps, fut un des metteurs en scène qui châtèrent la gloire du fascisme. Et comme il y avait aussi un hôpital dans l'unique bon film italien « Rome, 11 heures », la cinématographie de la péninsule laissa aux spectateurs l'impression d'un personnage légèrement malade.

Les Autrichiens avec l'exécration « Amour infernal » et les Suédois avec l'ennuyeux « Franskild » avaient beaucoup moins de chance que les Allemands qui présentaient un de leurs rares bons films « La Nuit sur les Routes » et les Soviétiques qui, pour une fois, avaient laissé chez eux la propagande pour nous emmener « Dans l'arène du cirque ».

Les Anglais ne comptèrent pas moins de trois triomphes. The african queen de John Huston, un mélange extraordinaire du tragique et de l'ironie britannique, fut secondé par le sensationnel « Hunted » de Charles Crichton qui emporta le Prix international de la Critique pour le meilleur film humain. The card avec Alec Guinness fut de loin le film le plus comique du Festival. Encore une fois les robes du fin du siècle firent rire tout le monde et le grand comédien du « Lavender Hill Mob » ajouta une autre performance extraordinaire à ses autres interprétations.

C'est la France qui emporta le prix le plus important du Festival. Casque d'Or de Jacques Becker, le film d'un amour et d'une époque, interprété merveilleusement par Simone Signoret, fut digne de cet honneur. Encore une fois l'école du cinéma français et l'individualisme triomphèrent sur tout le reste. Les Français montrèrent encore un documentaire unique « Avec André Gide » et deux comédies « La Table aux Crevés » (des paysans qui rappellent Marcel Pagnol) et « La Maison Bonnard » l'histoire d'un cœur où Bernard Blier prend la succession de Raimu. On aimerait bien être à sa place et être trompé par la ravissante Danielle Darrieux.

Le Festival se termina par une coproduction franco-italienne « Don Camillo » d'après le best-seller européen de Giovanni Guareschi. Les critiques cinématographiques internationaux attribuèrent à ce petit monde italien mis en scène par le grand cinéaste français Julien Duvivier le prix du film le plus optimiste. Dans un monde troublé où la politique est prise beaucoup trop au sérieux, on a pour une fois l'occasion d'assister à la conciliation du moins temporaire des ennemis les plus acharnés. Fernandel est un Don Camillo absolument sensationnel; voilà un acteur qui encombre les écrans depuis vingt ans devenu grand artiste. Le public qui ce dernier soir avait envahi le théâtre en plein air s'amusa énormément de cette farce unique. Malheureusement la version française avec toutes ses faiblesses fut substituée par une édition mutilée italienne. Plusieurs scènes parmi les meilleures manquèrent. Il n'est pas permis en Italie de voir un prêtre se battre avec ses adversaires et même la tentative ironique du suicide des amants a dû céder aux exigences d'une censure ridicule.

Le film du XI^e Festival international du Film à Locarno peut être considéré comme positif. Après six éditions on a commencé à comprendre que ce seront toujours les bons films qui l'emporteront sur les navets dont nous souhaitons la disparition définitive pour 1953.

B. D.

Über drei Millionen

Schneider

OBJEKTIVE



bezeugen
überragende
Leistungen

**SCHNEIDER
OPTIK
KREUZNACH**



JOS. SCHNEIDER & CO. Optische Werke KREUZNACH/RHLD
Generalvertr. Schweiz: Cine-Engros AG, Zürich, Falkenstr. 42

PHOTO NEWS

Nachrichten aus Italien von Guido Pellegrini

Die Nachrichten über die photographische Tätigkeit in Italien im Monat Mai dieses Jahres wie sie sich für die kommenden Monate in Vorbereitung befindliche sind zahlreich und sehr interessant: vor allem das Fest der Farbphotographie, das in Turin abgehalten wurde und sowohl Diapositive als auch Papierdrucke umfalte. Amerikaner und Deutsche sandten Werke von wirklich hohem Wert ein, bezüglich Farben wie auch Mannigfaltigkeit der Gegenstände; aber auch die Italiener, besonders die Photographen von Mailand, haben sich große Ehre erworben. Der Erfolg war außerordentlich: der Ausstellungs- und Projektionsaal war stets überfüllt.

Das Nationale Preisgericht, das der Kongreß dieses Jahr dem Mailänder Photographen-Klub anvertraute für die Wahl der an den nationalen und internationalen Ausstellungen zu figurierenden Arbeiten, wurde zusammengesetzt aus den Herren Odorisio, Präsident, sowie Cassina, Genassini, Mussella und Perotti, Mitglieder. Es befaßt sich gegenwärtig mit der Wahl der für die Italienische Ausstellung für Photographie in London und diejenige für Indien bestimmten Kollektionen.

Unter den vom Italienischen Photographen-Verband an der Salzburger Ausstellung gezeigten Photographen wurde die mit Schöneblitzige Erwartung betitelte (von Guido Marzola) mit einer Goldmedaille ausgezeichnet und das Werk „Alt-Rußland“ von Mario Cambi mit einer Bronzemedaille.

Die Stadt Gorizia kündigte eine Nationale Ausstellung der Photographie vom 7. bis 16. Sept. an und lenkte die Photographenvereine auf den besonderen moralischen Wert einer kräftigen Bestätigung des italienischen photographischen Könnens. Einreichung der Arbeiten bis 26. August 1952 an den Photographen-Klub von Gorizia, Via Morelli 37, Gorizia.

Die Photographic Society of America sandte nach Italien eine Hogan Show von 30 Arbeiten sehr großen Formates, die von Mr. Hogan, einem der meist erwähnten amerikanischen Photographen, herrührten.

Vom 7. bis 22. September dieses Jahres findet in Mailand der V. Internationale Salon der Kinematographie und Photographie statt, der früher in Gardone Riviera abgehalten wurde. Diese interessante Ausstellung, welche alle Anwendungen sowohl der Kinematographie wie auch der Photographie im modernen Leben zur Schau bringen soll, wird die kulturelle, industrielle und kommerzielle Wichtigkeit der bei-

den Schwesterkünste ganz besonders zum Ausdruck bringen. Die Ausstellung, die mit einem staatlichen Beitrag von 10 Millionen Lire bedacht ist, wird für den die Photographie betreffenden Teil vom Mailänder Photographen-Klub organisiert und im Palazzo reale oder im Palazzo della Triennale d'Arti Decorative, im Parco, installiert.

Unter Mitwirkung der Cremoneser Photographen-Gruppe, Cremona, verkündigt die Società Amici dell'Arte, Famiglia Artistica eine erste Nationale Photoausstellung der Landschaft Padano vom 1. bis 16. November 1952. Einreichetermin für die Arbeiten: 15. Oktober 1952.

Das International Wool Secretariat unter Mitwirkung des Subalpinen Photographen-Vereins, Turin, kündigt den Wettbewerb für Photographie. Vom Schafstall zum Webstuhl, an, mit Preisen im Betrage von Lit. 275.000. Zweck des Wettbewerbes ist das Sammeln von Photographien betreffend die Produktion und die Verarbeitung der Wolle. Termin für die Einreichung der Arbeiten an die obgenannte Vereinigung (Via Bogino 25, Turin): 30. Sept. 1952.

Anlaßlich des Internationalen Salons der Technik, der in Turin vom 27. Sept. bis 9. Okt. 1952 stattfindet, kündigt der Subalpine Photographen-Verein von Turin die I. Internationale Ausstellung für künstlerische Photographie an. Termin für die Einreichung der Werke: 5. Sept. 1952.

Der III. Italienische Photographen-Wettbewerb Rollei-flex und Rolleiord wurde angesagt mit 15 Preisen für einen Totalbetrag von Lit. 350.000. Reglement erhältlich bei der Soc. F.R.C.A. Via Cerva 31, Mailand.

Ebenfalls angekündigt ist ein Nationaler Wettbewerb für Tierphotographen, und zwar vom 12. bis 21. Sept. 1952, anlaßlich der VII. Mustermesse von Cremona. Prämien für einen Totalbetrag von Lit. 120.000.

In den Gemächern der Kunstgalerie „La Strozina“ im Palazzo Strozzi, Florenz, wurde kürzlich eine interessante, sehr schöne Ausstellung vom Photographen-Reporter Bresson-Cartier organisiert, mit einigen sehr schönen Porträten in Umgebung von französischen Künstler-Schriftstellern und Malern; Dokumentaransichten aus Indien, England, Mexiko, Pariser Eindrücke usw. Die großen Photos von Bresson-Cartier zeichnen sich aus durch eine genaue, rasche Intuition im Erfassen der typischsten und charakteristischsten Aspekte des modernen Lebens, der lebhaftesten und unerwartetsten menschlichen Haltungen und durch eine seltene Beherrschung der Komposition. Die Ausstellung hat in photographischen und journalistischen Kreisen der Stadt lebhaftesten Beifall gefunden und verdient wirklich überall den größten Erfolg.

Das Kunst- und Verkehrs-Bureau von Meran organisierte einen Preis-Wettbewerb für touristische Photographien von Meran und Umgebung, und zwar sowohl in Farben als auch in Weiß-Schwarz. Die Preise beliefen sich auf total Lit. 250.000. Die Ausstellung der Arbeiten und die Preisverteilung fanden im Monat Juni statt.

Die Società Innocenti, Mailand (Via Pitteri 31) kündigte einen ersten Wettbewerb an für eine kinematographische Lambretta-Dokumentierung für die Begünstigung und Prämierung von Filmen, die die Lambretta-Verwendung als Gegenstand haben. Bekanntlich ist das „Lambretta“ ein Motorroller unter den verbreitetsten in Italien. Die Filme können in den reduzierten Formaten von 8 und 16 mm angefertigt werden und müssen Dokumentier- und Phantasia-Bilder des Lambretta-Motorrollers darstellen. Weitere Informationen können von der Organisationsgesellschaft erhalten werden. Der Wettbewerb läuft am 15. November 1952 ab und ist mit Preisen in bar von Lit. 850.000, bedacht, außer andern, interessanten Preisen an Kinematographen-Apparaten.

Das Büro für Touristik von Vallombrosa-Salerno kündigte einen mit Lit. 75.000, bedachten Preis-Wettbewerb an für die Illustration der malerischen und charakteristischen Gegend von Vallombrosa-Salerno. Der Termin für die Einreichung der Arbeiten war auf den 15. August 1952 angesetzt.

Der Monat Mai war dank der einzigen Bemühungen des Laghi-chen Photographen-Vereins, Genua, reich an Kundgebungen. In der Tat wurde während des Monats persönliche Ausstellungen von Pellegrini, Florenz und von Migliardi, Genua, gegeben; sodann wurden die „Janua-Kamera der Società San Giorgio“ und die Vongtänder-Apparate präsentiert, und es fanden Gexador-Farbphoto-Wettbewerbe sowie kinematographische Projektionen statt. Sodann sei erwähnt die Photographie-Ausstellung „Leben im Freien“, angekündigt von der Gemeinde Genua, die im Gemeinde-Ausstellung-Pavillon zur Schau getragen wurde.

Am 3. Juni eröffnete der Mailänder Photographen-Klub eine Ausstellung von mit der Rectaflex-Kamera aufgenommenen Photographien. Im gleichen Monat hatte es im Programm Projektionen von Farbphotos, Abende für Readaptationen bei künstlichem Licht und Austausch von Materialien, Apparaten und Zubehör. Sodann wurde ein Gesellschaftsausflug organisiert. Von Interesse war auch ein Vortrag von Ing. Laghiabue über den „Elektronenblitz“.

Unter Mitwirkung des Klubs „La Gondola“ organisierte die Gemeinde Venedig eine italienische Ausstellung der Photographie im Ca' Giustiniani; die ausgestellten Werke gehören alle den beiden Schwestergesellschaften „La Gondola“ und „Unione Fotografica“. Diese bei-

den Vereine ergaben sich mit jugendlichem Eifer der Propaganda zugunsten der italienischen Photographie, mit der Absicht, das Interesse eines zahlreichen Publikums, der Kritiker, Künstler und gebildeten Personen auf die moderne, photographische Kunst zu lenken, die bis jetzt als darstellende Kunst an den offiziellen Kundgebungen fast vollständig unbekannt war. Keine andere Stadt wie Venedig, das reich an künstlerischen Rundschauen von Weltruf und -wichtigkeit ist, eignet sich besser für die Erfüllung der Aufgabe, die sich die beiden Gesellschaften vorgenommen haben: sie kann mit der Zeit der größte Treffpunkt der Welt-Photographie werden.

Die Gesellschaft Ferrania hat an der Mailänder Mustermesse und an der Photokina von Köln eine neue Kamera mit Namen Astor präsentiert, die eine neuartige, interessante Lösung des Formates 6 x 6 darstellt. Ihre Form, Volumen und Gewicht differieren nicht viel von denjenigen der Klein-Apparate 24 x 36 mm, während ihre ursprüngliche Einrichtung, bestehend aus einem System von Metall-Rohrchen in Teleskopform, dem Apparat absolute Stabilität verleiht. Andere Merkmale des Apparates: Astor: Objektive Terog der Werkstatt Gaidon, Anastigmat 1:4,5 vergütet, Verschluss Prontor S, alle Geschwindigkeiten von 1 bis 1/1000; Selbstauslöser und Synchronschluß für Blitzlicht; Doppel-Beleuchtungssperre; Körper, oberer Teil sowie Verschluss-Halterrohre aus Duraluminium; Spezialverkleidung; alle Metallteile verchromt oder mit gebranntem Lack versehen.

Am 8. Juni eröffnete die Organisation Kulturelle Olympiaden für die Jugend in Florenz die Woche der zeitgenössischen Kultur: unter andern, interessanten Kundgebungen wurde eine Ausstellung der bildlichen Künste und der Photographie dargeboten, mit einigen wertvollen, ausgeführten Werken, die jungen, vielversprechenden Elementen zu verdanken waren.

With the collaboration of the Photographic Group of Cremona, the Società Amici dell'Arte Famiglia Artistica have announced a first National Photographic Show of the Padana Landscape to be held from November 16 to 16th, 1952. Term for sending in works: October 15th, 1952.

The International Wool Secretariat with the collaboration of the Subalpine Photographic Society, Turin, are announcing a Photographic Competition: "From the Sheep-Fold to the Loom", with prizes in the amount of Lit. 275,000. The purpose of the competition is to collect photographs concerning the production and processing of the wool. Term for submitting works to the afore-mentioned Society (Via Bogino 25, Turin): September 30th, 1952.

On the occasion of the International Exhibition of Technique which will be held in Turin from September 27th to October 9th, 1952, the Subalpine Photographic Society of Turin are announcing the 1st International Exhibition of Artistic Photography. Term for sending in works: September 5th, 1952.

The 3rd Italian Photographic Competition of Rollei-flex and Rollei-cord, Milan, has been announced: 15 prizes in a total amount of Lit. 350,000. Regulations available from Società F.R.C.A. Via Cerva 31, Milano.

There is also on the programme for September 12th to 21st a National Competition of Animal Photographs, at Cremona, on the occasion of the 7th Cremona Fair. Prizes in a total amount of Lit. 120,000.

In the rooms of the Art Gallery "La Strozzi" at Palazzo Strozzi, Florence, there was not long ago an interesting and beautiful exhibition of the photographer-reporter Bresson-Cartier, including a few very fine portraits in environment of French artist-authors and artists in painting; of documentary photographs of India, England, and Mexico; Paris impressions, etc. The large photographs of Bresson-Cartier excel in ingenious and prompt intuition when grasping the most characteristic aspects of modern life, the most lively and unexpected human attitudes; also in unusual mastery of composition.

The show has aroused the most lively approval in photographic and journalistic circles of the city, and deserves everywhere the greatest success.

News about the Italian photographic activity during the month of May as well as that which is in course of preparation for the coming months are numerous and most interesting; particularly, the Photocolor Festival which was held in Turin and included both diapositives and photographs. Americans and Germans sent in works of really high value both with regard to maturity in color and variety of subjects; but the Italians, too, especially Turin and Milan photographers, have done very well. The success was very great, and the exhibition and projection hall was always crowded.

The month of May was rich in manifestations thanks to the efforts made by the Photographic Society of Liguria, Genoa. As a matter of fact, there were held during the month personal shows by Pellegrini, Florence, and by Vighardi, Genoa; the presentation of the camera "Jama" of the Società San Giorgio, of the Voigtlander, photocolor competitions Gexacolor, and cinematographic projections. Furthermore, there was the photographic show "Life in the Open Air" announced by the Comune of Genoa, and displayed in the Pavilion of the Communal Exhibition.

Among the photographs sent in by the Italian Federation to the Salzburg Exhibition, one by Guido Marzola, viz.: "Longing in Expectation" won a gold medal, and "Ancient Russia" by Mario Cambi, a bronze medal.

The Town of Gorizia are announcing a National Exhibition of Photography to be held from September 7th to 16th, 1952, and they are drawing the attention of the societies to the particular moral value which a good Italian participation of photographs will have. Term for presentation of works: August 20th, 1952 to the Photographers' Club of Gorizia. Via Morelli 47.

The Photographic Society of America has sent to Italy a Hogan Show consisting of 30 large size photographs made by one of the best known American photographers, Mr. Hogan.

From September 7th to 22nd 1952 there will be held in Milan the 5th International Exhibition of Cinematography and Photography, which used to be held formerly at Gardone Riviera. This interesting show which will present all applications both of cinematography and photography in modern life, will emphasize the cultural, industrial, and commercial importance of the two kindred arts. The show which benefits by a State contribution of 10 million lire, will be organized with regard to the part concerning photography, by the Photographic Club of Milan in the premises of the Palazzo reale, or the one of the Triennial of Decorative Arts, at the Parco.

The Tourist Office of Merano organized a competition with prizes for touristic photographs of Merano and surroundings, color or black-white. Prizes amounted to a total of Lit. 250,000. The exhibition of the works and the adjudgement of prizes came forth in the month of June.

The Società Innocenti, Milan (Via Pitteri 41) has announced a first competition for a cinematographic Lambretta-documentation intended to favor, and recompense with prizes, films having as their fundamental argument the use of the Lambretta. As it is known, the Lambretta is among the most diffused motor scooters in Italy. The films may be turned in the reduced sizes of 8 and 16 mm and must offer documentary and "fancy" views of the motor scooter Lambretta. Further information can be obtained from the organizing firm. Term for the competition: November 15th, 1952. Prizes in cash amounting to a total of Lit. 350,000. Besides other fine prizes in cinematographic apparatuses.

The National Jury entrusted this year by the Congress to the Photographers' Club of Milan for the choice of the works to be displayed at the exhibitions of national and international

character... consists of Messrs. Odorici, President and Cassina, Genassini, Mussetta, and Perotti, members. They are now busy choosing the collections destined for the Exhibition of Italian Photography in London and for that in India.

The Tourist Office of Vallombrosa-Saltino have announced a competition endowed with prizes in the amount of Lit. 75.000. - for the illustration of the typical and picturesque zone comprising the localities of Vallombrosa and Saltino. Term for submitting works: August 15th, 1952.

The Milan Photographic Club inaugurated on June 3rd a Show of Photographs taken with the Rectaflex camera. On the program of the same month were projections of photocolors, evening meeting of readaptation to artificial light and exchange of materials, cameras, and accessories. On the program was also an excursion. Furthermore, there may be mentioned an interesting conference given by Ing. Tagliabue on the "electronic flash".

With the collaboration of the club "La Gondola", the Commune of Venice opened a Show of Italian Photography at the Ca' Constantin: all works belonging to the two kindred societies "La Gondola" and "Unione Fotografica". With juvenile fervor, these two societies have dedicated themselves to the propaganda in favor of Italian photography, meaning to draw the interest and attention of a vast public, of the critics, artists, and well-bred people upon modern photography art, which has up to date been almost totally ignored as a figurative art in official manifestations. No other city like Venice, which is so rich in art manifestations of world fame and importance, is suited like this city to fulfil the task which these two societies have set for themselves: as time goes on, Venice may become the greatest photographic world centre.

The "Ferrania" Company have presented to the Milan Fair and to the Photokina of Cologne a new camera called "Astor" which affords a new interesting solution for the 6 x 7 size. Its form, volume, and weight do not differ much from those of the good budget camera-size 2 1/2 x 3 1/2 mm. On the other hand, an original device, consisting of a system of metal tubes in telescopic form, confers to this camera absolute rigidity. Further characteristics of the "Astor": "Fetog" objective of the Galileo workshops, treated 1:1.5 anastigmatic; Promitor S obturator; all speeds from 1 to 1/1000; automatic release and homodyne connection for flash-light; block against double exposures; body, upper part and obturator bearing tubes of stainless aluminum alloy; removable cover of duralumin; special lining; all metal parts chrome plated or with burnt varnish.

On June 30th, the organization "Cultural Olympiad for Youth" inaugurated in Florence the "Week of Contemporary Culture": among other interesting manifestations, they organized a Show of figurative arts and of photography, with some valuable works due to young and promising elements.

Les nouvelles au sujet de l'activité des sociétés de photographie italiennes au mois de mai, ainsi que celle qui se prépare pour les mois prochains, sont très nombreuses et intéressantes. Avant tout, il est à noter que le Festival de la Photo couleur, comprenant des travaux soit de diapositifs soit de photographies, a eu lieu à Turin. Les Américains et les Allemands ont envoyé des œuvres vraiment de grande valeur soit sous le rapport de la maturité des couleurs soit sous celui des sujets; mais les Italiens également, ceux de Turin et de Milan surtout, ont été aussi remarqués. Le succès a été très vite et la salle d'exposition et de projection était tout le temps comble.

Le Jury national — que le Congrès a constitué — cette année au Club photographique de Milan, pour le choix des travaux qui devront figurer aux expositions dans les cadres national et international — est composé de MM. Odorici, président, et Cassina, Genassini, Mussetta et Perotti. Il s'occupe actuellement du choix des collections destinées à l'Exposition de la Photographie italienne de Londres et des Indes.

Parmi les photographies présentées par la Fédération italienne à l'Exposition de Salzbourg, une médaille d'or a été attribuée à Gualdo Marzola pour la présentation de la photographie "Attente anxieuse", et une de bronze pour "Vieille Russie" de Mario Cambi.

La Ville de Gorizia a annoncé une Exposition nationale de la Photographie du 7 au 16 septembre, et attire l'attention des différentes associations sur les conséquences psychologiques qu'aura une forte participation des milieux photographiques italiens. Inscription des travaux jusqu'au 20 août au Club de photographie de Gorizia — Via Morelli 37, Gorizia.

La Photographic Society of America a envoyé en Italie une "Hogan Show" comprenant 30 travaux de grand format provenant de M. Hogan, un des photographes américains les plus connus.

Du 7 au 22 septembre aura lieu à Milan le V^e Salon international de la Cinématographie et Photographie qui, par le passé, se tenait à Gardone Riviera. Cette intéressante exposition qui présentera toutes les applications — soit de la cinématographie — soit de la

photographie dans la vie moderne, mettra en relief l'importance au point de vue culturel, industriel et commercial des deux arts — présentant de si grandes analogies. Cette exposition qui bénéficie d'une contribution de l'Etat de 10 millions de lires, sera organisée pour la partie photographie par le Club photographique de Milan, et sera installée au Palais royal ou au Parc au Palais de la Triennale des Arts décoratifs.

L'Office touristique de Merano a organisé un concours, avec 250.000 lires de prix, de photographies touristiques de Merano et des environs, en couleurs et ordinaires. L'exposition des travaux et la remise des prix ont eu lieu pendant le mois de juin.

La Société Innocenti, Milan (Via Pitteri 31) a annoncé un premier concours pour la documentation cinématographique de la Lambretta, dont le but est de favoriser et de récompenser par des prix des films ayant pour sujet fondamental l'emploi de la "Lambretta". Comme on le sait, la "Lambretta" est un des scooters les plus répandus en Italie. Les films pourront être tournés dans les formats réduits de 8 et 16 mm., et devront montrer des vues documentaires et tantais-rises du moteur scooter Lambretta. De plus amples renseignements pourront être obtenus à la société organisatrice. Délai d'inscription: 15 novembre 1952; 350.000 lires de prix en espèces, ainsi que d'autres prix en appareils cinématographiques de valeur.

Le Syndicat touristique de Vallombrosa-Saltino a annoncé un concours doté de 75.000 lires de prix, pour des prises de vues caractéristiques aux localités de Vallombrosa et de Saltino. Délai d'inscription et de remise des œuvres: 15 août 1952.

Ausstellungen Exhibitions Expositions

The Lincoln Salon,
26. Internationale Photoausstellung,
26th Annual International Exhibition of Photography,
26me Exposition internationale de la Photographie
6. 12. 1952 - 4. 1. 1953.
Einsendetermin - closing date - date de clôture:
6. 11. 1952.
Einschreibegeld - entry fee - droit d'entrée:
5s. oder - or - ou 8 L.
Adresse - address - adresse:
Mr. A. J. Hawkins, Lincolni Camera Club,
Branton, Lincoln, England.

The Camera Club,
Third International Colour Print Exhibition
1952, 4. 11. - 29. 11. 1952.
Einsendetermin - closing date - date de clôture:
11. 10. 1952.
Einschreibegeld - entry fee - droit d'entrée:
5s. oder - or - ou 8 L.
Adresse - address - adresse:
The Hon. Secretary, The Colour Group, The
Camera Club, 23, Manchester Square, London
W. 1, England.

Photographische Chemie

DR. ANDERAU

Vor 50 Jahren

Kurz vor und um die Jahrhundertwende haben sich die Photochemiker eingehend mit der Schaffung neuer organischer Entwicklersubstanzen beschäftigt. Im Jahre 1891 brachte Hauff das Metol, das heute noch unübertroffen ist, als Einzelsubstanz oder zusammen mit Hydrochinon oder Glycin in Kombination, und in vielen Negativentwicklern und den meisten Papierenentwicklern angetroffen wird. Man unterscheidet schon damals zwischen Rapidentwicklern und langsam arbeitenden. Großer Wert wird auf Abstimmbarekeit gelegt, denn man entwickelt noch unter Kontrolle, die deshalb nötig ist, weil das Negativmaterial noch nicht die lange gerade Kennlinie aufweist, die gegen Überbelichtung sichert.

Im Jahre 1902 bringt die Firma Friedr. Bayer & Co. den von Dr. Eichengrün und Dr. Demeler geschaffenen *Edinol*-Entwickler auf den Markt. Er ist dem Typus nach ein Rapidentwickler wie etwa Metol, soll aber leichter abstimmbare sein, er holt an der Schwelle ebensoviel heraus wie das Metol. Vom Standpunkt des Chemikers aus und in praktischer Hinsicht bedeutungsvoll ist die Tatsache der großen Löslichkeit, sodaß ähnlich wie mit dem Para-Aminophenol (Rodinal) sehr konzentrierte Stammlösungen angesetzt werden können, welche Eigenschaft dem Vorhandensein einer Hydroxylgruppe in der Seitenkette des Molekülgerüsts zuzuschreiben ist. Edinol besitzt die Formel:



Eine große Bedeutung hat die Substanz trotz ihren vorzüglichen Eigenschaften nie erreicht, im Vergleich etwa zu Metol, Hydrochinon oder Rodinal.

Heute...

hat wiederum ein Suchen nach Entwicklersubstanzen eingesetzt, einesteds um Feinstkornentwickler zu schaffen, in welchen das Para-Phenylendiamin durch geeignete Substanzen zu ersetzen wäre, anderseits auf dem Gebiete der Entwicklersubstanzen für die chromogene Entwicklung im Farbverfärfahren. Para-Phenylendiamin ist bekanntlich die Substanz, die zu den feinstkörnig arbeitenden Lösungen verarbeitet werden kann, jedoch ist die Substanz als solche wegen ihrer Eigenschaften, Flecken zu bilden, und dem Verlust an der Schwelle bestimmt verbesserungsfähig.

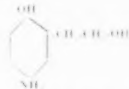
Die Agfa hat bekanntlich noch vor dem letzten Kriege den echten Feinkornentwickler *Atomal* geschaffen. *Atomal* ist ein kombinierter Entwickler mit Brenzcatechin und Hydrochinon und der Substanz 2-Hydroxyäthyl-ortho-aminophenol, der Formel:



Die Hydroxylgruppe finden wir in der Seitenkette am substituierten Aminoalkohol. Es scheint, daß solche Substanzen aus der ortho-Reihe besonders großes Lösungsvermögen für Bromsilber aufweisen, sodaß die physikalische Entwicklung zum echten Feinkorn geschieht wird. Wiederrum hat die Hydroxylgruppe die Eigenschaft, besonders wasserlöslich zu machen, um konzentrierte Lösungen ansetzen zu können.

Nach einem Referat von C. van Duijn jr. ist auch der heute aktuelle Feinkornentwickler *Promieral* der Firma May & Baker ein Kombinationspräparat, das neben Glycin die neue Substanz:

2-(2-Hydroxyäthyl) para-Aminophenol enthalten soll. Wiederrum ist es ein Aminophenolderivat mit einer Hydroxylgruppe in der Seitenkette eines Substituenten, daher leicht löslich und wohl sehr gut bromsilberlösend. Formel:



Die etwa übertriebene Reklame mit diesem Entwickler, der neben feinstem Korn nicht nur keine Schwellenverluste geben soll, sondern noch eine Verdoppelung der Filmeempfindlichkeit erlaube, wird einer fachmännischen Prüfung nicht standhalten können. Es ist nämlich bis dahin noch nie der Fall eingetreten, daß eine Substanz mehr an der Schwelle herausholt als ein Metolentwickler, d. h. empfindlichkeitssteigernde Entwickler gibt es nicht oder nur bei Autoren mit zu geringen Kenntnissen in Sensitometrie.

Photographic Chemistry

DR. ANDERAU

50 years ago

Shortly before and round about the turn of the century photographic chemists occupied themselves with the production of new organic photographic developers. In 1891 Hauff discovered Metol which even today is not surpassed either as a developer itself alone or in combination with hydroquinone or glycine. It is found in many developers for negatives and in most of those used for prints. Even in those early days one made a distinction between rapid and slow developers. It was most important to be able to control developing processes since one developed under controlled conditions seeing that the negative material did not possess the flat characteristic curve which guards against over-exposure.

In 1902 Friedr. Bayer & Co. put the developer known as *Edinol* on the market which had been developed by Dr. Eichengrün and Dr. Demeler. It belongs like Metol to the rapid type of developer but could be more easily controlled and is as good as Metol in bringing out threshold exposures. Its high solubility is of importance to the chemist and in its practical application, since it allows, as also in the case of Para-Aminophenol (Rodinal), the preparation of very concentrated stock solutions. This property is attributed to the presence of an hydroxy group in the side chain. Edinol possesses the following formula:



In spite of its excellent properties the substance never gained much importance compared with Metol, hydroquinone or Rodinal.

Today...

A new search for developers has started partly to provide finest grain developers in which Para-Phenylendiamine has been replaced by more suitable substances and partly to provide developers for chromogen developing in colour films. As is well known,

Para-Phénylènediamine is the substance which can be incorporated into solutions for giving the finest grains. However, since this substance shows a tendency to produce spots and threshold losses, it could probably be improved upon.

As is well known Agfa produced *Atomal* before the last world war; it belongs to the genuine fine grain developers. Atomal is a combined developing agent and contains pyrocatechol, hydroquinone and β -hydroxyethyl-ortho-aminophenol:



The hydroxy group is situated in the amino substituted side chain. It appears that such ortho substituted substances dissolve silver bromide very easily so that physical developing to give a genuine fine grain is assured. Again, the hydroxy side chain brings with it high water solubility so that concentrated solutions can be prepared.

According to C. van Duijn jr, the fine grain developer produced by May & Baker and known as *Promicrol* is a combined product reported to contain the new substance 2-(β -hydroxyethyl)-para-aminophenol in addition to glycine. Here again the aminophenol derivative possesses an hydroxy group in the side chain which renders it easily soluble and apparently makes it a good solvent for silver bromide. Formula:



The somewhat exaggerated advertising campaign for this substance which, in addition to making it the producer of the finest grain and attributing to it complete absence of threshold losses, would make it able to double film sensitivity, will not stand up to the test of the expert. No case has ever been observed in which a substance brings out threshold exposures better than a Metol developer, i.e. developers which raise sensitivity do not exist or exist only among authors who lack knowledge on the subject of sensitometry.

Chimie photographique

D^r ANDERAU

Il y a 50 ans,

peu avant et vers le début du siècle, les photochimistes se sont occupés intensément de découvrir de nouveaux corps réducteurs organiques. En 1891, Hauff a trouvé le Metol qui n'a pas été surpassé jusqu'à ce jour en tant que réducteur utilisé seul ou en combinaison avec de l'hydroquinone ou de la glycine, et que l'on rencontre dans bien des révélateurs de négatifs et dans la plupart des révélateurs d'épreuves. A l'époque, on faisait déjà la distinction entre révélateurs rapides et lents. Une grande importance était attachée à la possibilité de doser, car on contrôlait encore le développement, ce qui était nécessaire parce que le matériel négatif n'avait pas encore la longue caractéristique droite garantissant d'une surexposition.

En 1902, la maison Friedr. Bayer & Co a lancé sur le marché le révélateur *Edinol*, créé par les D^r Eichengrün et Demeler. C'était un révélateur rapide comme le Metol, mais était, paraît-il, plus

facile à doser. Son action au seuil de la caractéristique de noircissement équivalait à celle du Metol. Un autre facteur important aux yeux du chimiste et pour son utilisation pratique était sa grande solubilité qui procurait la possibilité de préparer, de même que pour le para-amino-phénol (Rodinal), des solutions métrés très concentrées. Cette propriété est attribuable à la présence d'un groupe hydroxyle dans la chaîne latérale de la structure moléculaire. La formule de l'Edinol est:



Malgré ses excellentes qualités, ce révélateur n'a jamais joué un rôle très important comparativement au Metol, à l'hydroquinone ou au Rodinal.

Aujourd'hui,

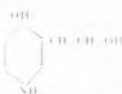
la recherche de nouveaux corps réducteurs a repris, d'une part, pour trouver des révélateurs à grain ultrafin dans lesquels la para-phénylène-diamine serait remplacée par un corps plus approprié et, d'autre part, pour trouver des réducteurs pour le développement chromogène des films en couleurs. La para-phénylène-diamine est, comme on le sait, le corps qui peut être incorporé aux solutions donnant le grain le plus fin, mais, considéré en lui-même, à cause de sa propension à faire des taches et à cause de sa perte de noircissement au seuil, ce corps serait susceptible d'être amélioré.

Comme on s'en souvient, l'Agfa a créé juste avant la dernière guerre le véritable révélateur à grain fin, l'*Atomal*. L'*Atomal* est un révélateur dans lequel de la pyrocatechine et de l'hydroquinone sont combinées avec du β -hydroxyéthyl-ortho-amino-phénol et dont la formule est:



Nous voyons donc que le groupe hydroxyle a remplacé l'azote aminé dans la chaîne latérale. Il semble que ces corps appartenant à la série ortho, ont un pouvoir dissolvant particulièrement grand sur le bromure d'argent et garantissent un développement physique donnant un grain véritablement fin. Ici également, c'est au groupe hydroxyle qu'il faut attribuer la solubilité particulièrement grande qui permet de confectionner des solutions concentrées.

Selon une communication de M.-C. van Duijn jr., le *Promicrol*, ce révélateur à grain fin de la maison May & Baker dont on parle actuellement, est une préparation combinée qui contiendrait de la glycine et, en outre, le nouveau corps 2-(β -hydroxyéthyl)-para-amino-phénol. Il s'agit de nouveau d'un dérivé de l'aminophénol avec un groupe hydroxyle dans la chaîne latérale d'un substituant; il sera donc facilement soluble et, sans doute, un excellent réducteur du bromure d'argent. Sa formule est:



La publicité quelque peu exagérée faite pour ce révélateur qui ne se bornerait pas seulement à donner un grain ultra-fin et à ne pas avoir non plus de pertes de noircissement au pied, mais qui permettrait encore de doubler la sensibilité des émulsions, ne tiendra pas contre l'examen des experts. En effet, le cas ne s'est jamais présenté jusqu'à ce jour, qu'un révélateur ait un seuil de noircissement meilleur qu'un révélateur au metol, ce qui revient à dire qu'il n'existe pas de révélateur qui augmente la sensibilité si ce n'est dans la fantaisie d'auteurs à connaissances sensitométriques trop superficielles.

RAJAH III S

Neuer
Fach-Vergrößerer
mit Höhen-Schnell-
Einstellung bis 65-9

Für Schwarz-weiß und Farbe



ED. LIESEGANG

DUSSELDORF

Zu verkaufen

Neuwertiger Robot IIa
mit Xenon 1:1,9-10 mm und Zu-
behör Fr. 500,-
H. Suter, I-tiglerstr., Birmen TG.

Zu verkaufen

LEICA IIIc
f/1.5, Fr. 650,-
Offerten unter Chiffre 510 an die
«Camera», Luzern.

Zu kaufen gesucht

GÖRZ DAGORE
Brennweiten: 15 cm, 18 cm, 21 cm,
womöglich in Verschluss.
Offerten unter Chiffre 510 an die
«Camera», Luzern.

Verkauf, Kauf, Tausch

rasch und zuverlässig durch eine
kleine Anzeige in der «Camera».
Empfehlen Sie auch Ihren Bekann-
ten die Aufgabe einer kleinen An-
zeige in der «Camera».



Neos-Quick

35 mm-Film Nr. 135

eine 24-36 Camera mit gekapselter Verschlusskammer
Doppelbelichtungsgeräts und weiteren
Verschlusskammer für
Doppelbelichtungen

Star 135/45,
vergleichbar in
Vario Verschluss

Star 135/45,
vergleichbar in
Prontor SV Verschluss

Neos Camera



Die **VERTRAUENSMARKE** für
Photo- und Kinomechanik

- Reparaturen, Synchronisationen
- Änderungen, Neuanfertigungen

W. HÄRDI Photomechanik

Gerkheim, Aargau Schweiz Tel. (064) 51345

Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für Haus, Wohnung, Garten

Von ein illustriert und vorzüglich redigiert, bietet sie in ihrem rei-
chen Inhalt Anregung und Belehrung, Freude und Unterhaltung.
Jahresab. 25,- (halbjährl. 13.50, Heft 2.50, Ausland Sfr. 33,- inkl. Porto)

Illustrierte Beiträge auch im August-Heft 1962

- Das Territorium in der Landschaft
- Das Territorium
- Nicht überfordern: kleine Territorien
- Das Territorium
- Zwei Platz Stadel
- Viel Platz auf kleinem Raum
- Hochhaus-Schneidmesser
- Gartenmöbel-Lösung
- Was Frauen interessiert
- Was Frauen wissen müssen
- Haus und Wohlfühlung

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim Verlag

« DAS IDEALE HEIM » WINTERTHUR

Konradstrasse 13 Telefon (052) 2 27 33

Bezugsspreisen im Auslande werden gerne vermittelt • Gratis-Probefolge

Durch Präzision zur Leistung



Rolleiflex Rolleicord

Verkauf nur durch den Photohandel

GENERALVERTRÄGUNG **FILMO A.G. Zürich** LOWENSTRASSE 11
FÜR DIE SCHWEIZ TELEFON 251354175

WIR FABRIZIEREN

für med. Zwecke:

Röntgenfilme
Zahnrontgenfilme
Diapositivfilme
Elektrokardiographenpapier
Entwickler und Fixiersalz



für das graphische Gewerbe:

Filme und Filmpapiere
für Strich, Raster
und Halbton
Maßhaltiges Kopierpapier

typo

für Dokumentation,
Archivierung
und Wissenschaft:

Photokopierpapier
für Kamera und Kontakt
Oscillographenpapier
Archivfilme

TYPON Aktiengesellschaft für Photographische Industrie BURGDORF

Telegramme: Typon Burgdorf

Telephon 034 2 13 24

(Schweiz)

NIKON

35-mm-
Präzisions-
KAMERA



1:1.4 f 5 cm
1:2 f 5 cm
mit synchroni-
sierten Blitz-
licht-Kontakt

NIKKOR
OBJEKTIVE

auch zu andern Kleinbildkameras passend

Bezugsquellen-Nachweis durch OFITRA HANDELS AG.
Götenstr. 25, Zürich



L'assortiment complet de marchandises d'usage et de production d'Allemagne
et de nombreux pays étrangers — plus de 8000 maisons exposantes

Renseignements par le Leipziger Messeamt
Leipzig C. I. Platz des Friedens 8, case postale 329

Renseignements: Alb. von Schipper, Zürich, Bahnhofstr. 77